Die Grundzüge
von
Shakespeares Weltanschauung
in seinem
Kulturdrama „Der Sturm".

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät der Universität Marburg.

Mit Genehmigung der Fakultät vorgelegt
von
Erich Israel
aus Liegnitz.

Marburg 1917.

Druck der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei (W. Fr. Kaestner) Göttingen.

Berichterstatter:

Geheimrat Prof. Dr. W. Viëtor in Marburg.

Inhalt.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

A. Baumgartner: Shakespeares Religion. Aufsatz in den „Stimmen aus Maria-Laach", Bd. 53. Freiburg i. B. 1897.

W. J. Birch: An Inquiry into the Philosophy and Religion of Shakespeare. London 1848.

Georg Brandes: William Shakespeare. Paris, Leipzig, München 1896.

Alois Brandl: Shakespeare. 6. Band der Sammlung „Führende Geister", hrsg. von Dr. Anton Bettelheim. Dresden 1894.

Bernhard ten Brink: Shakespeare. Fünf Vorlesungen aus dem Nachlaß. Straßburg 1894.

J. Churton Collins: Poetry and Symbolism: A Study of »The Tempest.« Aufsatz in der Contemporary Review, Bd. XCIII. London 1908.

Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1910.

Th. Eichhoff: Unser Shakespeare. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Shakespeare-Kritik. Halle 1903.

Karl Elze: William Shakespeare. Halle 1876.

Prof. Dr. Richard Gosche: Einleitender Vortrag zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XXI. Weimar 1886.

Erich Hartmann: Naturschilderung und Natursymbolik bei Shakespeare. Diss. Leipzig 1908.

Dr. Carl Conrad Hense: Shakespeare. Untersuchungen und Studien. Halle 1884.

Dr. Vincenz Knauer: William Shakespeare, der Philosoph der sittlichen Weltordnung. Innsbruck 1879.

Dr. Franz Lütgenau: Shakespeare als Philosoph. Leipzig 1909.

J. Maskell: »The Tempest,« The Last and Most Subjective of Shakespeare's Dramas. Notiz in den Notes and Queries, 6. Serie, Bd. XII, Juli-Dez., S. 367. London 1885.

Johannes Meißner: Untersuchungen über Shakespeares „Sturm". Dessau 1872.

J. M. Raich: Shakespeares Stellung zur katholischen Religion. Mainz 1884.
Helene Richter: Shakespeare, der Naturalist des Übernatürlichen. Aufsatz in den Englischen Studien, Bd. XLII. Leipzig 1910.
Paul Roden: Shakespeares „Sturm". Ein Kulturbild. Leipzig 1893.
W. J. Rolfe: »The Tempest«: Magic and Prospero. Notiz in »Poet-Lore«, Bd. III, S. 144 ff. Boston 1891.
Gustav Rümelin: Shakespeares Lebensansichten. Aufsatz in Rümelins Shakespeare-Studien. Stuttgart 1874.
Julius Schiller: Shakespeare als Mensch und als Christ. Eine Studie. Leipzig 1897.
Frank Chapman Sharp: Shakespeares Portrayal of the Moral Life. New York 1902.
D. J. Snider: »Shakespeare's Tempest«. Aufsatz im Journal of Speculative Philosophy. St. Louis, Juli 1874.
Julius Thümmel: Allegorisches und Tendenziöses in Shakespeares Dramen. Aufsatz im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XXI. Weimar 1886.
Eleanor Grant Vickery: »Caliban«, a Philosophical Drama, Continuing »The Tempest« of William Shakespeare. Translated from the French of Ernest Renan, Member of the French Institute. With an Introduction by Willis Vickery. New York 1896.
Friedrich Theodor Vischer: Shakespeare-Vorträge. Stuttgart 1899.
Edmund Voigt: Gegenstände und Verwendung der Naturschilderungen Shakespeares. Leipziger Diss. Heidelberg 1908.
Daniel Wilson: Caliban: The Missing Link. London 1873.

Shakespeares Weltanschauung ist bisher wenig bearbeitet worden. Erst die letzten vier Jahrzehnte, die in dem Wiederaufblühen der Philosophie die Frage nach Weltanschauung aufleben lassen, bieten auf diesem Gebiete einige Früchte. Die gesamte Weltanschauung des Dichters ist nur einmal zum Gegenstand einer umfassenden Untersuchung gemacht worden. Im Übrigen haben verschiedene Arbeiten einzelne Gebiete davon berührt.

In dem historischen Überblick über diese Literatur, den ich meiner Arbeit vorausschicke, lasse ich die Verfasser der größeren Klarheit wegen nach Möglichkeit selbst sprechen.

Die erste Arbeit, die ein Gebiet der Weltanschauung Shakespeares berührt, ist die von Meißner. Meißner spricht von Shakespeares Glauben an übernatürliche Kräfte. Er meint, daß Shakespeare jedenfalls vom rohesten Aberglauben frei war, vermutet aber in ihm einen Glauben an eine Macht, die der Mensch mit Hilfe der Naturerkenntnis über die Natur auszuüben vermöge, und einen Glauben „an einen geheimnisvollen Zusammenhang zwischen den, in verworrenen Bahnen am Himmelsgewölbe durcheinander funkelnden, wunderbaren Lichtern, und den hier unten sich abspielenden irdischen Dingen."

Im darauf folgenden Jahre trat Wilson mit einem umfangreichen Buch über Caliban hervor. Seiner Ansicht nach hat Shakespeare in Caliban ein Bild des von der Wissenschaft gesuchten Gliedes, das in der Entwicklung vom Tier zum Menschen fehlt, gegeben, wie das Auge des Dichters es sich ausmalte. Danach hätte also schon Shakespeare einen Gedanken dichterisch dargestellt, auf dem später Darwin in seiner Entwicklungslehre eine neue Naturanschauung aufbaute.

Von einem allgemeineren Standpunkt aus bespricht der im folgenden Jahre erschienene Aufsatz von Rümelin „Shakespeares Weltanschauung".

Eine ausgereifte, feste Weltanschauung spricht Rümelin dem Dichter ab. „Das Leben gab ihm keine so feste und fertige Resultate, daß Alles in Einem Geist gedacht sein konnte. Der Dichter erreichte schon das Lebensalter nicht, in welchem die Meditation und das Bedürfnis nach einer einheitlichen Weltanschauung zum Übergewicht gelangt. Er erscheint uns in seinem Lebensgang als ein vorwärts Schreitender, durch innere und äußere Kämpfe ruhelos Fortgetriebener; die Werke seiner letzten Jahre sind sogar nicht, wie man erwarten sollte, klarer und fertiger, sondern eher dunkler und düsterer als die des ersten Mannesalters."

Auch jede metaphysische Philosophie spricht er ihm ab. Seine Gedanken über die Welt und ihre Erscheinungen seien vielmehr auf das Praktische gerichtet und für das wirkliche Leben bestimmt.

Er wendet sich ferner gegen die Auffassung, daß Shakespeare Pantheist sei; „es fehlen ihm die wesentlichsten Merkmale der pantheistischen Weltanschauung." Shakespeares Auffassung neige „weit mehr zum Pessimismus als zur Theo-

dicee.“ Shakespeare sehe im Weltlauf „viel mehr des blinden Schicksals Walten, als die Leitung einer guten und weisen Gottheit oder gar das unmittelbare Leben des Weltgeistes.“ Rümelin meint, daß Shakespeare „zwar mit der positiven Religion, welcher er angehört und in deren Gesittung seine ganze Bildung wurzelt, die mannigfachsten geistigen Berührungspunkte hat, der aber gleichwohl in völliger Unabhängigkeit von ihren Glaubenssätzen mit freiem Blick in Welt und Leben schaut und das Bild, das sich davon in seinem Geiste abspiegelt, ganz unbekümmert um dessen Beziehungen zu den Dogmen in die Formen seiner Kunst einkleidet.“ Doch werde man sich kaum irgend einmal unmittelbar daran erinnert finden, daß er ein Dichter christlichen Glaubens, und zwar evangelischen Bekenntnisses sei.

Rümelin sieht in Shakespeares Werken eine versteckte Polemik, „zwar nicht gegen das Religiöse und Christliche an sich, aber gegen die Kirche“ und gegen das Puritanertum.

Politisch hält er Shakespeare für einen durchaus monarchisch gesinnten Patrioten.

Im Jahre 1879 erschien das bedeutsamste Werk über die Weltanschauung Shakespeares, Knauers „Shakespeare, der Philosoph der sittlichen Weltordnung.“

Knauer spricht zuerst über die Willensfreiheit. Er nennt sie eine bei Shakespeare zweifellose Tatsache. Doch betont er: die Willensfreiheit des normal organisierten Menschen, soweit der Geist „nicht von äußern, leiblichen Einflüssen getrübt und in seiner Wirksamkeit gehindert ist, wie beispielsweise im Wahnsinn.“ Selbst „die Verworfensten, die uns Shakespeare vorführt“, geben Kunde davon. Knauer geht sogar so weit, zu sagen: „Tatsache aber ist es, daß Shake-

speare, wie wir uns zu überzeugen noch Gelegenheit in Fülle bekommen werden, die Willensfreiheit in einer Weise hervorkehrt, daß durch sie der Mensch selbst die antiken Götter überragt und sich dem Göttlichen, mag dasselbe so hoch wie immer gefaßt werden, ebenbürtig an die Seite oder auch gegenüberstellt." Doch darf daraus nicht der Schluß gezogen werden, „daß alle oder auch nur die meisten Willensakte der Menschen aus freiem Entschluß erfolgten. Im Gegenteil kann und muß sogar zugegeben werden, daß die Mehrzahl derselben ohne eigentliche Wahl und Entscheidung vor sich gehe." Das führt ihn zu dem Schluß, „daß der höchste Grad der Freiheit eben nicht Wahlfreiheit ist, sondern Entschiedenheit des Willens, daher bei bereits mit sich fertigen Charakteren, sei es im Guten oder im Bösen, an die Stelle des Wählens und Entschließens die Entschlossenheit tritt."

Im zweiten Kapitel beweist er Shakespeares erkenntnistheoretischen Idealismus, indem er an einigen Stellen einiger Dramen beweist:

„1) Es gibt ein sicheres Merkmal für die Unterscheidung von Traum und Wachen. Dasselbe liegt in den Tatsachen des Selbstbewußtseins, so zwar, daß unsere gegenwärtige Abhandlung mit der vorhergehenden ersten in unzertrennlicher Verbindung steht. — 2) Die Thesis gilt aber nur für das volle und klare Wachen eines gesunden, normal organisierten Menschen. Für die Zustände des nicht vollen Wachens ist eine mögliche Verwechslung des Geträumten mit dem Wirklichen, ein bloß fließender Unterschied zwischen Bewußtem und Unbewußtem, zuzugeben." Daß das Ding an sich uns so erscheine wie wir es wahrnehmen, habe jedoch „weder Shakesspeare, noch irgend ein anderer wirklich denkender je behauptet". „Wir können nur soviel mit aller

Gewißheit aussprechen, daß die Dinge der Außenwelt allen auf gleiche Weise organisierten Wesen unter denselben Umständen auch auf gleiche Weise erscheinen müssen, was ja im Grunde nichts anderes besagt, als, daß gleiche Ursachen gleiche Wirkungen haben."

Im dritten Kapitel behandelt er Shakespeares anthropologische Grundanschauungen:

„Im Leib des shakespearischen Menschen waltet ein vom Geiste substantiell verschiedenes, ja dem Geistesleben oft widerstrebendes und feindlich gegenübertretendes Naturleben, das mit jenem des Tier- und Pflanzenlebens einem und demselben Naturprinzip angehört, einem in sich gebrochenen, in die bunte Fülle seiner in den drei Naturreichen zu Tage tretenden Erscheinungen real zerteilten und darum sich nicht mehr als Einheit, als Selbst oder Ich findenden Lebensgrunde."

„Alle Himmelskörper mitsammt unserer Erde, oder doch ganz gewiß unsere Erde mit allem, was auf ihr sich regt, scheinen ihm ein für sich abgeschlossenes Wesen, eine einzige Substanz zu sein, die aber aus unzählig vielen Bruchstücken in den mannigfaltigsten Formen besteht. Während so die sämmtlichen Naturindividuen zusammen nur ein Wesen, eine Substanz, eine Welt constituieren, ist ihm jeder vernünftig freie Geist wieder gleichsam eine Welt für sich; denn er ist, wie die gesammte Natur (oder Sinnen- auch Körperwelt) ein für sich abgeschlossenes Wesen, eine Substanz."

Aus der Friedhofsmeditation Hamlets (5. Akt, 1. Szene) entnimmt Knauer ferner, daß Shakespeare der Kreislauf in der Natur keineswegs fremd ist.

„Die Natur ist sonach bei Shakespeare nicht mehr wie bei den Aristotelikern Form und Materie, sondern einfach lebende Materie. Es gibt keine tote Materie. Der Tod

ist nur ein modificiertes Leben mit entgegengesetzter, zersetzender Richtung. Die alten Gebilde vergehen in der Natur, um neuen Platz zu machen, oder richtiger gesprochen, um sich in neue zu verwandeln; denn die Materie selbst ist unsterblich. Die Naturwesen vergehen, das Wesen der Natur bleibt. Jedes Atom hat sein unveräußerliches Leben; doch verbinden sich die einzelnen Atome in der mannigfaltigsten Weise zur Lebensgemeinschaft.“

Als einen Grundzug der Shakespeareschen Anthropologie bezeichnet er, „daß nämlich unser eigentliches Selbst, unser geistiges Ich, ein vom Leibe wesentlich verschiedenes Reales sei, welches auch nach seiner Trennung im Tode befähigt bleibe, ja bleiben müsse, sich für sich selbst und anderes zu manifestieren.“ Shakespeare unterscheide Geist und Seele streng vom Körper.

Im vierten Kapitel stellt Knauer fest, daß die Erblichkeit physischer sowohl als auch besonders psychischer Eigenschaften „in allen shakespearischen Dichtungen mit fast Absichtlichkeit verratender Schärfe“ hervortritt. Gutes und Böses, Angeborenes und Erworbenes sind bei Shakespeare erblich. Doch tut die Erblichkeit nicht alles im Menschen, sondern besonders die Eigenschaften des Charakters sind der Veredlung und Vervollkommnung bedürftig und fähig.

Das fünfte Kapitel behandelt Shakespeares Erotik. Hier wird Folgendes ausgeführt:

„Was den Verliebten so mächtig anzieht und festhält, ist bei Shakespeare in Übereinstimmung mit dem eben Erörterten nie der geliebte Gegenstand selbst als solcher, sondern ein ideelles Bild desselben, in dem die Mängel sammt und sonders hinweggestrichen oder wohl gar in Vorzüge um-

gewandelt, die Vorzüge aber bis zur höchsten Vollkommenheit potenziert erscheinen.“ Knauer zeigt jedoch, daß eine neue Liebe sehr schnell die alte vergessen lasse, so tief sie auch gewesen und so sehr sie auch beteuert worden sei, und fährt fort:

„Die ängstliche Sorgfalt, mit welcher das liebende Weib den geliebten Mann von allem weiblichen Verkehr zu isolieren sucht, der lauernde, scharfsichtige, oft geradezu hellsehende Argwohn, mit dem sie jeden seiner Blicke bewacht, die unerbittliche Feindseligkeit, ja Grausamkeit, welche sie gegen jedes weibliche Wesen hervorkehrt, das dem um ihren Romeo gezogenen Zauberkreise sich zu nähern wagt, das bei jedem geringsten Anlaß sich einstellende Eifersüchteln und Schmollen mögen immerhin dem Mann im höchsten Grade peinlich nnd töricht erscheinen; sie sind nur allzusehr berechtigt.“

Bei Shakespeare ist die Liebe nichts anderes, „als der im Manne so gewaltig gährende Drang des Naturlebens, ein vollkommenes, für die Gattung mustergültiges Individuum der Welt zu geben. Die eine Hälfte dieses Individuums trägt der so Bedrängte in sich, die andere aber, die Vollkommenheiten nämlich, die zur Vollendung des ihm vor der Seele gaukelnden Musterbildes gehören, erblickt er an der Geliebten. Er trennt dieselben durch unwillkürliche Abstraktion von ihrer übrigen individuellen Erscheinung und gestaltet sie zum reinen, als solches in der Wirklichkeit nirgends vorhandenen Bilde, zum Ideal, in dem alles Nebensächliche, Störende, Mangelhafte, das heißt eben die bestimmte weibliche Persönlichkeit, völlig hinweggedacht ist.“

Daher können sogar Fehler und Unarten „zur Bewunderung und zur heftigsten Leidenschaft hinreißen, wenn dieselben das Correctiv der eigenen Mängel oder Übertrieben-

heiten zu bilden vermögen; denn jeder wird am andern Individuum hauptsächlich diejenigen Vollkommenheiten verlangen, die ihm selbst abgehen, und darum sogar unter Umständen an ihm die Unvollkommenheiten schon finden, die das Gegenteil seiner eigenen bilden."

„Mit der so gekennzeichneten poetischen Natur aller leidenschaftlichen Verliebtheit und dem eigentlichen Endzweck, den das auch im menschlichen Blut gährende Naturleben verfolgt, steht in unmittelbarer Verbindung, daß die Täuschung, wenigstens beim Mann, alsbald verschwindet, wenn der Zweck erreicht ist; denn natura nil facit perperam. Beim Weibe hingegen dauert der exzentrische, oft bis zur Clairvoyance sich steigernde Zustand nicht nur fort, sondern gewinnt meist noch an Intensität."

„Wie die Täuschung alsbald mit dem erreichten Besitz entschwindet, so steigt andererseits die Leidenschaft mit den Hindernissen."

„Wie nun das Weib am Manne die Kraft, vor allem aber die Willens- und Tatkraft sucht und liebt, ja selbst durch ein hartes und rauhes Wesen nichts weniger als abgestoßen wird, so ist es andererseits die mehr passive Natur, der Zartsinn, die Teilnahme und das Mitleiden, was den echten Mann zum Weibe zieht."

„Ihrem nunmehr vollständig dargelegten Wesen und weit über alles Gemeine hinausragenden Endzweck entsprechend ist unsere in Rede stehende Leidenschaft selbstverständlich das Vorrecht der Jugend."

„Die Greisenliebe ist gemeine Lüsternheit ohne jeglichen idealen Hauch. Sie duldet keine poetische Verklärung, keine künstlerische Darstellung; denn sie wirkt nicht einmal komisch, sondern geradezu abstoßend. Sie ist einfach unästhetisch und ekelhaft."

Das sechste Kapitel stellt die Unmittelbarkeit und Allgemeingültigkeit des Sittengesetzes bei Shakespeare fest:

„In aller Wahrheit ist es ja eben das, was wir das Herz nennen, das richtige Gefühl, die „unvertilgbar in jeder Menschenbrust liegende und a priori erkennbare Achtung“ vor dem Sittlichguten (wie einmal Kant, sein von ihm selbst als leer und bloß formal bezeichnetes Moralprinzip mit einem realen Inhalt füllend, das Ding genannt hat), was in ethischen Angelegenheiten so gewiß als in ästhetischen das erste und auch das letzte Wort zu sprechen hat.“

Als unwahr und übertrieben bezeichnet er die Behauptung der Pessimisten von der durchgängigen oder doch durchschnittlichen Schlechtigkeit der Menschen.

„Der Mensch erscheint seiner natürlichen Anlage nach bei Shakespeare als gut aber unvollkommen, als ein des Schliffes durch seines Gleichen bedürftiger Edelstein.“

„Auch bleibt der Normalmensch der weitaus größern Mehrzahl nach gut, wenn er nicht in ungewöhnliche; seiner Natur widerstrebende, seine Entfaltung gewaltsam hemmende oder wohl gar die menschliche Natur entwürdigende und erniedrigende Verhältnisse geworfen wird.“

Besonders aber die Shakespeareschen Frauengestalten sind in ethischer Hinsicht „Edelsteine, die trotz ihres unschätzbaren Wertes im wirklichen Leben, dem sie ja auch vom Dichter ganz augenscheinlich entnommen sind, schlechterdings nicht zu den Seltenheiten gehören. Es stimmt nur damit überein, daß bei Shakespeare die Unsittlichkeit gerade am Weibe in ihrer vollen Naturwidrigkeit und Häßlichkeit erscheint.“

Als seine eigentliche Thesis bezeichnet Knauer „die im innersten Kern des Menschenwesens überhaupt vorhandene Anlage zum Guten, die sowohl durch den Mißbrauch der

Freiheit als durch die Versetzung der Menschen in unwürdige, seiner natürlichen Bestimmung widersprechende Verhältnisse dauernd oder vorübergehend gestört, nie aber während seines irdischen Lebens vollständig unterdrückt und vernichtet werden kann."

„Innere Freiheit und zugleich Angewiesenheit auf seines Gleichen bilden gewissermaßen die beiden Pole der normalen Menschennatur. Daraus würden sich als die Cardinaltugenden für uns ergeben: Wahrung der eigenen Freiheit und Achtung derselben in Andern. Durch die innere Freiheit, d. h. durch die Möglichkeit sich in seinem Wollen nach eigener Einsicht zu bestimmen, ist die Verantwortlichkeit für das eigene Tun und Lassen bedingt, und in ihr liegt somit der Unterschied des Menschen vom bloßen nach Trieb und Instinkt handelnden Naturwesen, der Schwerpunkt der menschlichen Würde."

Dementsprechend ist es das Recht eines Jeden, jeden Angriff auf die innere Freiheit mit allen Mitteln zurückzuweisen.

„Im Einzelnen sind von der Wahrung der inneren Freiheit bedingt: die Beherrschung der sinnlichen Regungen, die Verschwiegenheit, die Wahrhaftigkeit, die Ehrliebe, der persönliche Mut und vielfach sogar die Höflichkeit, die nebenbei gesagt bei Shakespeare so gut wie bei den griechischen Philosophen als sittliche Pflicht hervortritt."

„Eine noch viel zu wenig gewürdigte Rolle spielt bei Shakespeare dasjenige, was Herbart die Idee der Billigkeit oder Vergeltung nennt. Sie ist der Schlüssel zur Lösung der größten ethischen Rätsel und bildet zugleich den Übergang zum Religiösen. Ihre Grundlage ist, wie Herbart hervorhebt, eine ästhetische, nämlich das Mißfallen am unerwiderten Tun, mag dieses nun wohl oder übel gewesen sein. Es be-

ruht darauf zunächst das in rechtsphilosophischen und ethischen Theorien oft ebenso gewaltsam als irrig gedeutete Strafrecht, welches in seiner ursprünglichen Form als jus talionis und Rache auftritt. ‚Aug um Aug, Zahn um Zahn'."

Der Trieb nach Rache sei keineswegs grundsätzlich zu verdammen. „Die sorgfältige Mutter Natur (da es hier durchaus nicht gestattet ist, zu sagen: der weise Schöpfer) hat dem Menschen die Rachlust zur Selbstbewahrung in die Brust gelegt, wie sie der Biene den, allerdings oft nicht weniger schädlichen, Giftstachel gegeben hat. Die Furcht vor der Rache des Vergewaltigten und schmählich Niedergedrückten ist nicht selten das Einzige, was ihn vor dem Übermut seines Bedrängers noch einigermaßen zu schützen vermag; ja die wirklich genommene Rache hat sogar in sehr vielen Fällen nicht so sehr die Absicht, das geschehene Unrecht quitt zu machen, als vielmehr die, von künftigen Rechtsverletzungen abzuschrecken, wie denn überhaupt aus dem Strafrecht die Abschreckungstheorie keineswegs ganz und gar zu verbannen ist."

„Das Strafrecht beruht wie die Rache auf der Idee der Billigkeit oder Vergeltung."

Das Dankespflichtbewußtsein ist bei Shakespeare in besonders hohem Maße ausgebildet, während Neid und Mißgunst durchaus verächtlich erscheinen.

Die Kindes- und Elternliebe ist mit der Geschlechtsliebe verwandt, „ja diese selbst ist in ihrer edleren Erscheinung bereits nichts anderes als Elternliebe, Liebe zu dem werdenden neuen Geschöpf, dessen Inslebentreten durch diese Sturm- und Drangperiode bedingt ist."

Auch sie findet ihr Ende, sobald die Natur ihren Zweck, den Schutz des Kindes, solange es noch nicht selbständig ist, erfüllt hat. „Sie ist darum auch, den Zwecken des unstreitig

teleologisch schaffenden und bildenden Naturlebens entsprechend, nur in den ersten Lebensjahren des Kindes in ihrer vollen Reinheit und Schönheit vorhanden; wenn sie sich über die Zeit derselben hinauserstreckt, in die Knabenjahre oder wohl gar in das Jünglingsalter hinein, wo der neue Weltbürger der so großen mütterlichen Pflege nicht mehr bedarf, wird sie lächerlich, anwidernd, unnatürlich. Eine Ausnahme findet sich hier sehr beachtenswerter Weise nur bei unglücklichen, krüppelhaften, stets unmündig bleibenden Kindern, zu denen erfahrungsmäßig die Mutterliebe am stärksten ist und auch für die späteren Lebensjahre bleibt."

„Ganz in derselben Weise verhält es sich aber auch hinwiederum mit der Liebe und Anhänglichkeit der Kinder. Auch diese ist zum weitaus größeren Teile Naturprodukt." Die Pflichten gegen die Eltern sind vor allem moralische, nicht nur Naturtriebe.

Dasselbe gilt für das Staatsleben, da der Staat „unter allen Umständen als die erweiterte Familie betrachtet werden darf." „Auch das Verhältnis von Staatsoberhaupt und Staatsbürger oder Staatsangehöriger ist seinen Grundlagen nach ein väterliches und kindliches und, wie dies vorzugsweise in noch nicht allzusehr ausgedehnten Nationalstaaten sich geltend macht, ein mehr im Natur- und Gemütsleben heimisches, patriarchalisches."

„Von außerordentlicher . . . Tragweite ist endlich die bei Shakespeare so oft und so deutlich hervortretende Tatsache, daß auf dem Mißfallen am unerwiderten Tun das Wesen und die Bedeutung der Sühne beruht, ohne welche sowohl die dramatische Gerechtigkeit in der Kunst als auch die Strafgerechtigkeit im Leben ewig unverstanden bleibt."

„Nach eigentlichen Beweisen für das Dasein Gottes suchen wir bei Shakespeare vergebens; doch scheint der te-

leologische, der seinem Wesen nach in der Welt das Walten einer nach Zwecken tätigen, die menschliche hoch überragenden Vernunft erkennt, dem praktischen Verstande des Engländers im Allgemeinen als etwas Selbstverständliches zu gelten."

„Im Ganzen scheint Shakespeares Meinung dahin zu deuten, daß es dem Menschen überhaupt nicht wohl bekomme, das Göttliche mit menschlichem Maße zu messen, ein Lieblingsfehler unserer Theosophen, der bekanntlich nur zu recht armseligen Anthropomorphismen führt; denn

'Er ist nicht so, der alles mag durchschau'n,
Wie wir, die wir dem leeren Schein vertrau'n.'
(Ende gut, Alles gut. 2. Akt, I. Scene.)

Das ist ganz augenscheinlich die wahre Herzensmeinung unseres großen Dichterphilosophen."

„Ein bei Shakespeare oft betontes Attribut des Göttlichen ist die Gebetserhörung und die erbarmende Gnade. Sich bittend zu den himmlischen Mächten zu wenden, erweist sich als ein dem Menschen eigentümlicher, nicht anerzogener, sondern angeborener Zug des Herzens, der auch beim Verworfensten nicht gänzlich fehlt, obwohl ihn der Gedanke, daß sein Hilferuf, solange der sündhafte Wille sich nicht ändert, unerhört bleiben müsse, den Trost des Gebetes nicht gewinnen läßt."

„Ohne Besserungsvorsatz und Genugtuung aber ist keine Umkehr des verkehrten Willens, keine Reue, denkbar und ohne diese selbstverständlich keine Gnade. Die Gnade zwingt den Menschen nicht, kann ihn nicht zwingen, ihn nicht erlösen wider seinen Willen, weil er ein freies Wesen ist und bleiben soll, das sich im Gebrauche seiner Kräfte selbst bestimmt, seine Schöpfung selbst vollendet, sich selber seinen Himmel oder seine Hölle schafft. Für ihn gibt es da nur

eine ethische Notwendigkeit, ein ‚Du sollst', niemals aber die Naturnotwendigkeit des ‚Du mußt'."

„Wie die Gottheit das Gebet des Bösen nicht hört, solange er in seiner Verstocktheit bleiben will, so vermag sie auch in ihrer Heiligkeit und Güte dem nicht zu willfahren, der nicht um Gutes bittet, und aus demselben Grunde wird auch oftmals die Bitte nicht sogleich erhört."

„Vor allem ist hervorzuheben, daß Gnade und Erbarmen nach der in allen Punkten consequenten und mit sich übereinstimmenden Weltanschauung unseres Dichterphilosophen sowohl in der menschlichen als göttlichen Gerechtigkeit das wesentlichste, Shakespeare selbst himmelhoch über sein mit Folter und Scheiterhaufen am wenigsten sparsames Zeitalter hebende Moment bilden, ja ihn geradezu zum Apostel der Humanität verklären. Gnade ist nach ihm die wahre, innerste Natur des Göttlichen, und indem wir Gnade und Erbarmen gegen unsere Mitgeschöpfe üben, sind wir der Gottheit ähnlich."

„Mit den in solcher Weise klargelegten Ideen der Vergeltung und der Gnade hängt auch der bei Shakespeare mehrmals so deutlich hervortretende Gedanke, daß eine Sühne noch im jenseitigen Fortleben möglich sei, eng genug zusammen."

Als „die beiden Grundpfeiler der shakespeare'schen Weltanschauung" bezeichnet der Verfasser „das Dasein einer persönlichen Gottheit (sei es im Singular oder im Plural) und die geschöpfliche Freiheit."

Zum Schluß betont er: „Ein Pessimist ist Shakespeare nicht gewesen."

Das siebente Kapitel zeigt, daß Shakespeares politische Grundsätze mit seiner Anthropologie in engstem Zusammenhang stehen, da der Gegenstand aller Politik der Mensch ist.

„Vor allem Andern tritt uns das geistig-natürliche Doppelleben wie beim einzelnen Menschen, so auch im Staate, als welcher tatsächlich der über Familie, Gemeinde, Stamm und Nation hinaus erweiterte Mensch anzusehen ist, allenthalben klar entgegen."

„Wäre jeder einzelne Mensch ein reiner Geist, eine für sich bestehende nnd in sich abgeschlossene Monas, so gälte für ihn als einzige Norm des Staatslebens der Socialkontrakt und seine angemessenste Regierungsform wäre dann die demokratische Republik. Wäre der Mensch hingegen ein bloßes Naturwesen, so müßte sich als die für ihn zweckdienlichste Regierungsform die patriarchalische und die aus dieser sich stufenweise herausbildende absolute Erbmonarchie ergeben.

Dem Menschen aber, der Synthese von Geist und Natur, entspricht als die seinen beiden Lebenselementen gleichmäßig Rechnung tragende Regierungsform die gemäßigte Monarchie mit erblichem Thron und Adel und gewissenhafter Vertretung aller im Staate vorhandenen geistigen Potenzen."

Die folgenden zwei Jahrzehnte bis einschließlich 1908 brachten nur Arbeiten hervor, die einzelne Seiten von Shakespeares Weltanschauung beleuchten oder gelegentlich einen Lichtstrahl darauf fallen lassen.

Hense sagte über Shakespeares mythische Naturanschaung:

„Jene andere Naturanschauung der Alten, mit welcher sie mythisch die Natur als mitempfindende und mithandelnde in den Kreis des Menschenlebens hineinzogen, ist bei Shakespeare nicht minder wahrnehmbar."

„Die mythische Naturanschauung Shakespeares ist zugleich die beseelende oder geht in dieselbe über."

„Bei Shakespeare tritt der Reichtum rein poetischer Naturbeseelung in nicht geringer Selbständigkeit und Originalität auf.“

Hense hält Shakespeare „seinem innersten Wesen nach“ für einen protestantischen Dichter. Über „Gewissen und Schicksal in Shakespeares Dichtungen“ sagt er:

„Shakespeare ist mit Recht der Dichter des Gewissens genannt worden. Die Werkheiligkeit, welche in den katholischen Dramen Calderons, wie in der „Andacht zum Kreuz“, so äußerlich wirksam hervortritt, findet in Shakespeare keinen Vertreter.“

„Aus den bisherigen Betrachtungen geht auch hervor, daß die handelnden Personen nicht von einem Schicksal, sondern von ihrer Leidenschaft, ihren Neigungen oder ihrem Willen bestimmt wurden.“

„In den Lustspielen Cymbelin und Sturm hat das Schicksal die Gestalt der Vorsehung angenommen.“ „In den andern Dramen Shakespeares, . . ., wird der Zufall überwunden durch die Besonnenheit und Sittlichkeit der beteiligten Charaktere.“

Das Gewissen in seinen verschiedenen Tätigkeiten als verurteilendes Gewissen, patriotisches Gewissen, Gewissen der Pietät, religiöses, christliches Gewissen ist ihm die Grundlage der Shakespeareschen Charaktere.

Raich hält Shakespeare für einen durchaus katholischen Dichter und sucht ihn als solchen zu erweisen. Dazu soll auch die Bemerkung über die Willensfreiheit bei Shakespeare dienen: „Er hebt die Freiheit des Menschenwillens und die daraus fließende persönliche Verantwortlichkeit für eigenes Tun und Lassen allen Regungen der Leidenschaft gegenüber mit einer Sicherheit und Entschiedenheit hervor, die man

außerhalb der katholischen Kirche fast nicht mehr zu begreifen vermag."

Im Übrigen hat er nur die Frage nach des Dichters Religion im Auge.

Gosche wendet sich in seinem Vortrag kurz gegen die Ansicht, daß Shakespeare Pessimist sei.

Brandl hält es für einen Lieblingsgedanken Shakespeares, daß das Übel da ist, um zum Guten zu dienen. Das für den Dichter verhaßteste Laster sei der Undank.

Schiller sucht nachzuweisen, daß Shakespeare auf durchaus christlichem Boden stehe, indem er das universelle Moment des Christentums zur Grundlage nehme. Er habe eine starke Neigung zu einer Art allgemeinem Protestantismus, ohne sich aber direkt zur Glaubenslehre Luthers zu bekennen.

Baumgartner hält wie Raich Shakespeare für durchaus gut katholisch gesinnt.

Fr. Th. Vischer sagt: „Shakespeare ist durch und durch Realist" und nennt ihn einen „Mann der Lebenswahrheit". Seine Religion charakterisiert er folgendermaßen: „Wahrhaftigkeit und Ernst des Lebens, Maß in allem, Menschlichkeit, Pietät, Vernunft: das ist Shakespeares Religion." „Nun aber freilich: Ethik ist noch nicht Religion. Ein Glaube gehört zur Religion; es ist der Glaube an die Weltordnung."

Sharp ist der Meinung, daß wir nur die Ansichten von Shakespeares Figuren kennen, über seine persönliche Meinung aber nichts wissen können.

Hartmann weist auf Shakespeares sympathetische Naturauffassung hin:

„Die einfühlung menschlichen gehalts in untermenschliche gebilde erfolgt hier im sinne einer gewissen aktivität. Es wird geradezu ausgesprochen, daß die seelisch belebte natur bewußt an den geschicken des menschen anteil nimmt, mit ihm freud und leid teilt oder sich gegen ihn erhebt, wenn seine taten das fundament der sittlichkeit zu erschüttern drohen."

Mit Bezug auf die prophetische Bedeutung gewisser Naturanzeichen sagt er:

„Doch fehlt es nicht an einer leis spöttischen kritik, die erkennen läßt, daß er sich nicht naiv gläubig derartigen dingen gegenüber verhielt." „Wir erkennen die ganze intensität seines gefühlslebens in der art, wie er in die mannigfachsten naturobjekte menschlichen gehalt einzufühlen weiß. . . Er erkannte den geheimnisvollen zusammenhang, der zwischen mensch und natur besteht und brachte ihn in seinen werken dadurch zum ausdruck, daß er die naturstimmung in einklang mit dem menschlichen setzte, oder auch ihren einfluß auf seine charaktere aufzeigte. . . Der elementare charakter der von ihm dargestellten leidenschaften und persönlichkeiten steht mit der natur in wahlverwandtschaft, sowie er, der genius, im letzten grunde selbst „elementare natur" ist."

Im Jahre 1909 erschien dann wieder ein für die Weltanschauungsfrage bedeutenderes Werk, das von Lütgenau.

Über die Willensfreiheit bei Shakespeare äußert er sich folgendermaßen:

„Jedenfalls war sich Shakespeare klar darüber, daß es ein absolut spontanes Handeln nicht gibt. Er erkennt die Bedeutung des Trieblebens und der äußeren Umstände.“

„Es ist sein religiöser Standpunkt, der ihn an der formellen Annahme des Determinismus hindert und ihm einen anderen Weg zur Erklärung der Willensfreiheit weist . . . Man kann also sagen: Shakespeare flüchtet vor dem Determinismus in den Calvinismus.“

„Aus der Notwendigkeit alles Geschehens folgt aber nicht, daß wir uns fatalistisch in die Dinge ergeben müßten . . ; denn ebenso notwendig wie die Vorgänge der Außenwelt ist auch unser Reagieren auf sie.“

„Motiviertes Handeln ist ferner etwas anderes als ein natürliches Geschehen gemäß mechanischer Kausalität. Hier herrscht blinde Notwendigkeit, dort Einsicht in die Notwendigkeit, d. h. Freiheit. Diese Freiheit ist nicht Beliebigkeit, Willkürlicheit; vielmehr je größer jemandes Einsicht ist, je freier er sich auf dem ganzen Sachgebiete, um das es sich handelt, bewegt, mit um so größerer Notwendigkeit ist der Inhalt seines Urteils bestimmt und damit auch seine praktische Stellungnahme. Es gibt in diesem empirischen Sinn keinen „freien“ und keinen „unfreien“, sondern nur einen starken und schwachen Willen. Zuletzt resultiert der schwache Wille aus der Disgregation der Triebe, oder aus der Übermacht eines Triebes, der starke Wille aus der dauernden Vorherrschaft desselben Triebes.“

„Der Verstand erscheint fast wie ein dem Menschen zugeteiltes Schicksal, wenn wir sehen, wie äußere Umstände sein Urteil irreführen.“

„Shakespeare ist auf dem Wege, und nahe daran, die

Unfreiheit unseres Willens zu erkennen; er weiß, daß es kein völlig spontanes Handeln gibt. Aber er zieht, wie schon gesagt, daraus nicht den Fehlschluß: „Schande ist nicht mehr Schande, sondern Erbteil, Zwang der Umstände. Man muß den Dingen eben ihren Lauf lassen. Und wie die Menschen einmal sind, so mögen sie bleiben!““

Über die „Relativität des Rechts und der Sittlichkeit“ sagt er:

„In den Werken der mittleren Periode ist Shakespeare das Verständnis für die Relativität aller rechtlichen, vielleicht auch schon für die der sittlichen Anschauungen, den beständigen Wandel der rechtlichen (und sittlichen) Normen und Ideale aufgegangen. Recht und Unrecht sind keine absoluten Begriffe, keine ein- für allemal feststehenden äußeren Satzungen, wie in der spanischen Tragödie. Überall tritt eine höhere Auffassung hervor, nimmt mit der hergebrachten Satzung den Kampf auf und überwindet sie schließlich.“

Betreffs des Erkenntnisproblems behauptet Lütgenau, daß Shakespeare einen Skeptizismus vertritt. Das Erkennen der Außenwelt sei durch die Organisation des Subjekts bedingt: „Wir nehmen die Außenwelt nicht wahr, wie sie wirklich ist, sondern wie unsere Sinne uns nötigen, sie wahrzunehmen.“

Dilthey äußert sich in „Erlebnis und Dichtung“ kurz und allgemein über Shakespeares Weltanschauung:

„Aber nichts ist gewisser, als daß Shakespeare kein wissenschaftliches Interesse im strengen Sinne hegte, und daß er kein Bedürfnis besaß, vom Zusammenhang der Naturerscheinungen sich irgend eine folgerichtige Vorstellung zu bilden.“

„Die Philosophie, zu der er ein inneres Verhältnis zeigt, ist jene römische Lebensweisheit, welche uns tröstet und lehrt die Stöße des Geschicks zu ertragen — die Philosophie der Humanisten und des Montaigne.“

„Nirgends ist bei ihm die Richtung auf ein Ideal künftiger Menschen oder Zustände zu gewahren. Er nimmt die gesellschaftliche Welt um sich her hin wie eine unabänderliche Naturordnung. Er lebt in vollkommener Harmonie mit der monarchisch-aristokratischen Welt des damaligen England. Aus ihr stammen die Lebensprobleme seiner Dramen.“

In der Arbeit von Helene Richter wird Shakespeares Stellung zum Glauben an übernatürliche Dinge berührt:

„Hinsichtlich der öfter aufgeworfenen Frage über Shakespeares persönliches Verhalten zum Geisterglauben spricht diese fein berechnende Kunst — da man in der Regel nur das künstlerisch vollkommen zu bewältigen vermag, worüber man in innerer Freiheit bereits hinausgewachsen ist — eher dafür, daß er selbst nicht mehr blind im Gespensterglauben befangen war; daß er — wenn man es mit einem Scherz ausdrücken darf — bei hellem Tageslicht wohl über Geister lächelte, wenn er auch vor einer leisen Anwandlung des Gruselns in stiller Mitternacht vielleicht nicht so unbedingt gefeit sein mochte.“

In den letzten vier Jahren ist Shakespeares Weltanschauung nicht mehr behandelt worden. Einen Beitrag zu dieser Frage soll das Folgende geben.

Ich zitiere die benutzte Literatur im Folgenden nur, soweit meine Resultate sich nicht mit ihr decken, da im Allgemeinen Übereinstimmung besteht.

Über die symbolische Bedeutung von Shakespeares „Sturm“ sind sich die Gelehrten im Allgemeinen einig: Der Dichter gibt ein Bild der modernen menschlichen Gesellschaft. Der Held des Dramas steht an ihrer Spitze. Er ist der Typus des geistig und ethisch auf der Höhe der Kultur stehenden Menschen, der von diesem Standpunkt aus die treibenden Kräfte der Welt und des Lebens zu überschauen und in hohem Maße zu beherrschen vermag. Die übrigen Figuren sind die charakteristischen Typen der modernen Menschheit. Die Bedeutung der einzelnen Figuren wird in J. Churton Collins' Aufsatz folgendermaßen gekennzeichnet:

»In Prospero, for Prospero must take his place here, too, we have the highest type of humanity, intellectually and morally, the incarnation of wisdom, benevolence and humility, tempered with infinite sadness; in Stephano the mere gross brute; in Trinculo the brute with a gleam of intelligence and a touch of humour. Between these how many grades and varieties typical of human temper, character and experiences; youth — ardent, noble and chivalrous in Ferdinand; the world-battered veteran — shrewd, humorous and kindly in old Gonzalo; ambition's hard, cold, unscrupulous devotee in Antonio; and in Sebastian the weaker and more plastic worldling who takes the ply, the evil ply, from

firmer natures; what are Adrian and Francisco and the rabble under battened hatches but the common herd who make and leave no mark either for good or for evil, passing

Qual fummo in aere, o in acqua la schiuma.

And of how many in life's poor game is Alonzo the symbol, so weary of it all, so listless, so hopeless, his past a wretched record of error and crime, his present a grievous burden of remorse and sorrow. Only one woman in the throng, but that woman the embodiment of the very essence of womanhood.«

Zweitens wendet der Dichter seinen Blick zurück auf die geschichtliche Vergangenheit, und gibt in Caliban den Typus des urzeitlichen Menschen, der im Begriff steht, seinen Gang zur Höhe moderner Zivilisation anzutreten. Diesen Urmenschen stellt er in vergleichenden Gegensatz zur Kulturmenschheit [1]). J. Churton Collins sagt darüber:

»But in the habitants of this island Shakespeare has not given us types of humanity only, he has given us something more, he has given us man in the making, man before the elements composing him were harmonised, and all in him was yet chaos. This surely is the meaning of Caliban, this his relation to the other dramatis personae.«

Man hat im „Sturm" verschiedene symbolische und allegorische Bedeutungen gesehen. So erblickt Georg Brandes in den einzelnen Figuren „typische Gestalten für die ver-

1) Dr. O. Knauer will S. 233 ff. nachweisen, daß Shakespeares Narren alle beschränkt und geistig minderwertig und von der Natur teils auch körperlich stiefmütterlich behandelt sind. Als Beispiel dafür führt er Caliban an.

Caliban kann doch auf keine Art als Narrenfigur aufgefaßt werden!

schiedenen Phasen des Menschengeschlechtes", Julius Thümmel hält das Drama für die Schilderung des Kampfes des menschlichen Geistes gegen den „rohen, spröden Erdstoff" und die Naturkräfte und seines Sieges über sie, Paul Roden sagt: „Die Grundidee ist meiner Ansicht nach der Gedanke, den gewaltigen geistigen Sturm zu schildern, der vom Ende des fünfzehnten bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Geister und die Gemüter Europas erregte, das kulturgeschichtliche Bild der soeben abgelaufenen Entwicklungsperiode zu geben, an deren Endpunkt die leuchtenden Sterne Bacons und Shakespeares aufgingen. Das Stück sollte der Menschheit zeigen, aus welchem Boden die Blüte der dramatischen Poesie emporgewachsen." Und W. J. Rolfe leugnet alle allegorische Bedeutung. Er sagt:

»Sundry attempts have been made to prove "The Tempest" an allegory; but Shakespeare had no such intention. The human characters are men and women distinctly individualized, not abstractions personified.«

Die genannten und andere Bedeutungen kommen dem Drama durchaus zu, mag der Dichter sie alle bewußt oder auch zum Teil unbewußt hineingelegt haben. Der grundlegende Gedanke ist aber der von J. Churton Collins gegebene, der bis auf wenige Ausnahmen allgemein von den Kritikern als solcher anerkannt wird.

Ihn lege ich daher meiner Ausführung zugrunde.

Hat nun Shakespeare in dem Helden des „Sturms" den kulturell höchststehenden Menschentypus gezeichnet, so hat er ihn mit den Eigenschaften und Fähigkeiten ausgestattet, die ihm, dem Kulturmenschen Shakespeare, die nachstrebenswertesten sind, das heißt, er hat in ihm ein Ideal seiner selbst

gezeichnet. Ich möchte deshalb die Ansicht, Shakespeare habe sich selbst in Prospero dargestellt[1]), dahin präzisieren: Wir haben in Prospero ein Bild des idealisierten Shakespeare vor uns. Prosperos allgemeine Begriffe und Anschauungen von Welt und Leben sind daher die des Dichters, und da die Zusammenfassung dieser Ansichten von den allgemeinen Weltverhältnissen und den großen Faktoren, die Wesen und Wert des Lebens ausmachen, das bildet, was wir üblicherweise als Weltanschauung bezeichnen, haben wir in dem, was wir von Prosperos Weltanschauung erfahren, Shakespearesche Weltanschauung vor Augen.

Wie in jedem Drama, so bilden aber auch im „Sturm" mehr oder weniger alle Figuren eine Quelle für des Dichters Weltanschauung. Sie kann jedoch nur in Äußerungen liegen, die von allgemeinen Grundsätzen oder Wertmaßstäben handeln, da Weltanschauung es nur mit den großen, allgemeinen Lebensfragen zu tun hat. Aus den Äußerungen der übrigen Figuren, denen eine allgemeine Bedeutung und

---

1) Diese und ähnliche Ansichten sind wiederholt geäußert worden, zum Beispiel außer von J. Churton Collins von Coleridge, der Prospero »the very Shakespeare, as it were, of The Tempest« nennt, von E. Montégut in den Essais sur la Littérature Anglaise, Paris 1883 und von D. J. Snider, der S. 214 sagt: »The relation of the play to Shakespeare himself has frequently been discussed. Long ago a critic suggested that Prospero was Shakespeare. But the mistake has been that the play was supposed to represent Shakespeare's individual life. It might be taken as a portraiture of his poetic, universal life, or that of any great poet. Other mighty individuals have been suggested in place of Prospero, but in such cases there is merely the substitution of one name for another, whereby however nothing is explained. We can only say, as we began, Prospero is the poet generically, who, in the first place, embodies the manyfold themes of his art in a dramatic form.«

nicht nur ein Sinn für die speziellen Verhältnisse zukommt, aus denen heraus sie gesprochen werden, ist daher die Weltanschauung des Helden zu ergänzen.

Bisher ist, soviel ich sehe, kaum versucht worden, beim Aufsuchen von Anschauungen eines Dichters aus einem seiner Werke durch Gründe zu belegen, warum diese oder jene Äußerung oder Handlung eine Ansicht des Dichters enthalte und nicht etwa nur eine dieser oder jener Figur des Werkes zugeschriebene Meinung bedeute. Man hat sich damit begnügt, das persönliche Empfinden die Frage entscheiden zu lassen[1]). Der Subjektivität des Gefühls wegen möchte ich jedoch im Folgenden nicht unternehmen, die Frage zu beantworten, wo sich nicht möglichst objektive Kriterien geben lassen. Da der „Sturm" in seinem Helden eine Figur besitzt, die für die Darstellung von Shakespeares Weltanschauung bestimmt ist, wird durch diese Einschränkung zugunsten der Objektivität kein wesentlicher Zug der Weltanschauung preisgegeben.

1) Als charakteristische Beispiele führe ich die Werke von Dr. Vincenz Knauer, Dr. Franz Lütgenau, J. M. Raich und Frank Chapman Sharp an. Dr. Knauer verfährt teilweise geradezu willkürlich, obgleich er auf S. 200 auf einen Fall aufmerksam macht, „der uns warnt, den vereinzelten Ausspruch einer dramatischen Persönlichkeit ohne weiteres für die Uberzeugung des Dichters selbst zu nehmen." Zum Beispiel zitiert er ein Wort aus „Was Ihr wollt", V, I:

„Ja, ich bin ein Geist,
Doch in den Körper fleischlich noch gehüllt,
Der von der Mutter Schoß mir angehört",

das er, ohne den geringsten Grund dafür anzugeben, als „Kerngedanken der ganzen Shakespeareschen Anthropologie" bezeichnet, während er Falstaffs Wort: „Das Gehirn dieses närrisch zusammengekneteten Thones, der Mensch heißt, ist nicht im Stande mehr zu erfinden, als was ich erfinde oder was über mich gelacht wird" nur als Falstaffsche Weltweisheit betrachtet.

Den Stoff zerlege ich im Wesentlichen nach der von Dilthey gegebenen Gliederung aller Weltanschauung in Weltbild, Weltwertung und Grundsätze der Lebensführung.

Shakespeares Weltbild besteht aus der Zusammensetzung der gesamten Bewohnerschaft seiner Welt, ihrer Stellung in der Welt und ihrer gesamten Weltanschauung, denn auch die Weltanschauung der Bewohner der vom Dichter gezeichneten Welt sind ein notwendiger Bestandteil seines Weltbildes. Ergänzt wird es ferner durch Prosperos Weltbild.

Shakespeares Weltwertung und Grundsätze der Lebensführung fasse ich zusammen, da beide Glieder eng mit einander verwachsen sind, und eine Trennung die Einheit der Weltanschauung zu sehr zerreißen würde. In diesem Abschnitt gebe ich zunächst Prosperos Weltwertung und Grundsätze der Lebensführung, da die der übrigen Figuren einen weit geringeren Beitrag dazu liefern.

Auch in der Darstellung der Weltanschauung dieser Figuren trenne ich die drei Glieder nicht streng von einander, um ihre organische Einheitlichkeit zu wahren.

Ich beginne mit der Darstellung des Vertreters der Urzeit, um danach zu der der modernen Kulturwelt überzugehen.

Seiner Bedeutung als Vertreter der Gattung Urmensch entsprechend ist Calibans Vorstellungsweise sehr naiv und unselbständig. Der naiv-realistische Mensch der Urzeit bildet noch keine eigenen Ansichten, sondern übernimmt sie kritiklos, wo sie ihm von anderer Seite geboten werden, um sie sich zu eigen zu machen. Er nimmt Personen und Dinge ganz so hin, wie sie ihm erscheinen oder dargestellt werden, ohne sich ein eigenes Urteil darüber zu bilden. Wenn seine Herrin ihm vom Mann im Mond erzählt, so zweifelt er in kindlicher Natürlichkeit keinen Augenblick an dem Vorhandensein solcher Individuen, und das erste beste Wesen, das ihn durch die Anrede »mooncalf« an den Mond erinnert, nimmt er für den vom Himmel herabgefallenen Mann im Monde.

Caliban ist wesentlich charakterisiert durch zwei Eigenschaften: Den Drang des ungezügelten Wilden nach Freiheit und andererseits in seltsamem Gegensatz dazu ein Schutzbedürfnis des auf sich selbst gestellten, den Mächten der Außenwelt preisgegebenen Naturkindes. Dieser Gegensatz bedingt den Zwiespalt seines Wesens.

Besonders in seinem Freudenausbruch am Schluß des

zweiten Aktes kommt zum Ausdruck, mit welchem Widerstreben er das Joch seines Herrn trägt: »Freedom, hey-day! hey-day, freedom! freedom, hey-day, freedom!«

Dem Streben nach Ungebundenheit entspringen seine moralischen Schwächen: So wenig er einen Druck von außen erleiden mag, so wenig will er sich selbst eine Beschränkung auferlegen, sondern seinen Trieben möglichst freien Lauf lassen. Seine angeborene Trägheit läßt ihn nur den Instinkten seiner Sinne folgen, ohne seinem Gewissen einen Einfluß zu gestatten. Dies erwacht bei keiner seiner rohen Regungen in ihm. Daher zeigt sich in jeder seiner Taten eine Anzahl sittlicher Schwächen: Der Versuch, der Tochter seines Herrn Gewalt anzutun, die Verwünschungen und der Mordplan gegen Prospero und der gierige Griff nach Stephanos Zuneigung offenbaren eine Fülle von Sinnlichkeit und Genußsucht, Roheit und Undank, Jähzorn und Grausamkeit, Rachsucht und Hinterlist. Der Sinnengenuß bildet den Kern seines Wesens, und daher setzt er dieselbe Genußsucht auch in Stephano voraus, wie die Versprechungen in III, 2 zeigen, mit denen er Stephano zur Ermordung Prosperos zu überreden sucht. Und die Schale dieses Kernes bildet die gefühllose Roheit, die jedem Versuch einer Verfeinerung seiner Sitten Hohn spricht, sodaß auch Prosperos wohlmeinende Sprachbelehrung ihm nur die üble Frucht trägt, daß er fluchen lernt.

Aus dem Schutzbedürfnis dagegen entsteht ihm ein religiöser Instinkt, der ihn auf die Suche nach einem Wesen treibt, das ihn gegen seinen Tyrannen in Schutz nehme. Solange dieser ihn Wohltaten genießen läßt, ist er ihm zugeneigt, sobald aber seine Trägheit aufgerüttelt werden soll, erfaßt ihn ein Haß gegen ihn. Bis dahin zeigt er keinerlei religiösen Trieb. Dieser wird erst durch den Glauben an Stephanos Übernatürlichkeit geweckt, den ihm jener mit dem

ihm übernatürlich erscheinenden Trank einflößt, und durch die Bestätigung seiner überirdischen Herkunft zur Überzeugung macht.

In seinen Gottesvorstellungen tritt seine Naivität insofern zutage, als er eine Anzahl göttlicher Wesen annimmt, die nach Analogie des menschlichen Existenzkampfes unter Umständen um ihr Dasein ringen müssen. Diese Möglichkeit spricht er in I, 2 aus, als er sich der Macht Prosperos wieder bewußt wird:

»I must obey: his art is of such power,
It would control my dam's god, Setebos,
And make a vassal of him.«

Und Stephano, den er zu seinem Gott gemacht hat, kann sich nur durch die Vernichtung Prosperos, zu der er ihn anführt, den Besitz der Insel erwerben. Auch mit menschlichen Bedürfnissen und Schwächen stattet er die Gottheit in II, 2 aus, mit Hunger und Durst, Gefühls- und Geschmacksempfindungen. Daher übernimmt er seinem mit den Verhältnissen der Insel noch nicht vertrauten Gott gegenüber die Rolle eines Führers und empfiehlt ihm Vorsicht. Auch traut er ihm in III, 2 Furcht zu und sucht ihm Zuversicht zuzusprechen.

Hervorstechend ist die Menschenähnlichkeit der Gottheiten in Calibans Vorstellungswelt. Sein Kriterium für den Gottheitscharakter ist die überirdische Abstammung: An dem überirdischen Trank erkennt er Calibans Göttlichkeit.

Unter den göttlichen Wesen sucht er sich seinen Gott nach eigener Wahl und geht mit ihm eine Art gegenseitigen, auf Bedingungen aufgebauten Vertragsverhältnisses ein: Er bietet ihm seine Dienste und die Herrschaft über die Insel

an; dafür soll er sein Gott sein und ihn für den Betrug und die Tyrannei seines Herrn rächen. Die Grundlage seines Verhältnisses zu seinem Gott ist also ein Nützlichkeitsprinzip, das Trinculos Ironie mit dem Wort charakterisiert: »When's god's asleep, he'll rob his bottle.«

Daß sein Kriterium für die Gottheit die überirdische Abstammung ist, zeigt er ferner darin, daß er sich Stephano kritiklos zu Füßen wirft, sobald er seine Abstammung erkennt, und ihn bittet, sein Gott zu sein. Die Naivität des Naturmenschen drückt dieser Kritiklosigkeit, wie vor allem dem Vertragsverhältnis zu seinem Gott, den Stempel des Kindlichen auf. Durch den Vertrag erst tritt Stephano zu ihm in das Verhältnis des Gottes zum Profanwesen, das nicht ein Verhältnis des Schöpfers zum Geschöpf ist, denn die Idee eines Weltschöpfers ist ihm fremd. Er sieht in der Welt keineswegs eine allmächtige Gottheit, sondern die Wesen überirdischer Herkunft besitzen nur eine der menschlichen Gewalt überlegene Macht und haben keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit ihres Gottescharakters; sie bekommen einen Gottheitswert nur für das Wesen, das sie durch einen Vertrag zu *seinem* Gott macht. Sobald Caliban sich aber einen Gott erkoren hat, glaubt er blindlings an ihn, nnd sein Vertrauen ist ein solch unbedingtes, daß er garnicht bemerkt, wie Stephano ihn zum Besten hat.

Schließlich führt ihn Prosperos Kunst wieder in dessen Dienst zurück und bringt ihn dadurch zur Einsicht seines Irrtums. Das ist das erste Gottsuchen des primitiven Menschen, als er — noch halb Tier — im Begriff ist, seinen Entwicklungsgang zur Höhe menschlicher Kultur anzutreten, das mit dem Ausruf der Enttäuschung, aber auch schon vernünftiger Einsicht, endet:

»What a thrice-double ass
Was I, to take this drunkard for a god,
And worship this dull fool!«

Shakespeares Urmenschtypus ist also gekennzeichnet durch das Leitmotiv des Eigennutzes. In allen Lebenslagen erhält sein Wollen Richtung durch den Grundsatz der Selbstsucht, der besonders stark aus unzügelbarem Streben nach Lebensgenuß hervorklingt. Diese Sucht bildet den obersten Beweggrund seines Verhaltens und bestimmt seine Lebensführung.

In den Seeleuten stellt uns Shakespeare die Vertreter der untersten Zivilisationsstufe vor. Zwischen dieser Stufe und der eines Caliban besteht kein großer kultureller Abstand, denn die wenigen Striche, mit denen sie gezeichnet sind, deuten eine rohe Anschauungsweise und ein bloßes Sinnenleben an. Von Caliban unterscheiden sie sich wesentlich nur durch die Zugehörigkeit zur Zivilisation. Ihr Weltbild ist beschränkt auf den religiösen Grundzug, der in des boatswain ironischem Rat an Gonzalo angedeutet ist:

»If you cannot, give thanks you have lived so long, and make yourself ready in your cabin for the mischance of the hour, if it so hap.«

Daraus spricht der Glaube an einen persönlichen Gott, der ihn jedoch nicht hindert, recht seemännisch zu fluchen.

Dem Wesen des boatswain gibt neben einer gewissen Eigenliebe, wie er sie in der Not des Schiffbruchs offen ausspricht, seine seemännische Rauheit die bezeichnende Färbung. Auf dem Boden der Eigenliebe erwächst ihm ein starkes Selbstbewußtsein, dem er in der Erkenntnis von der Unterschiedslosigkeit der Menschheit vor den Mächten der Natur Luft macht in dem geringschätzigen Ausruf:

»What care these roarers for the name of king?« und dem Spott über Gonzalos Ansehen:

»You are a counsellor; — if I can command these elements to silence, and work the peace of the present, we will not hand a rope more; use your authority: if you cannot, give thanks you have lived so long, and make yourself ready in your cabin for the mischance of the hour, if it so hap.«

Diese letzten Worte lassen nicht erkennen, ob er seine Ironie auch auf den Glauben an eine Vergeltung nach dem Tode ausdehnen will. Doch ist es anzunehmen, da ihm selbst der drohende Untergang keinen Gedanken an eine solche Vergeltung zu wecken vermag, während die Todesangst die übrigen Seeleute zum Gebet treibt.

Auf ähnlicher Zivilisationsstufe stehen Stephano und Trinculo. In diesen beiden humoristischen Figuren behält der seemännische Spott das Derbe, vertauscht aber seine Plumpheit gegen eine ironische Spaßmacherei. Auch mit Bezug auf sie kann man von einem eigentlichen Weltbild nicht sprechen, denn in ihrer Unkultur sind sie noch nicht fähig, das Mannigfaltige der Erscheinungen und ihrer Zusammenhänge zu einem Ganzen zusammenzufassen.

In Stephanos Worten fallen die Anspielungen auf eine Einrichtung der christlichen Kirche auf in der wiederholten Aufforderung zum Schwur mit dem Zusatz »kiss the book«. Es ist offenbar Shakespeares Absicht, ihn damit als Angehörigen des Christentums zu kennzeichnen. Sein Spott über eine solche Einrichtung des Ritus ist kein Gegenargument, denn er gehört notwendig zu Stephanos Charakter, dessen hervorstechende Eigentümlichkeit stark ironischer Witz ist. Seine

Worte tun vielmehr nur seine nähere Bekanntschaft mit den Gebräuchen der christlichen Religion dar, die von dem oberflächlichen Stephano nicht zu erwarten wäre, wenn er nicht in näherer Beziehung zur christlichen Kirche stände.

Auch Trinculo ist offenbar in der Christenlehre geschult, obgleich er nichts davon erwähnt. Denn daß er die von Stephano genannten Gebräuche kennt, zeigt er, indem er nicht nach ihrer Bedeutung fragt. Dem wenn auch rohen und bildungslosen so doch intelligenten Trinculo aber ist nicht zuzutrauen, daß er seinem Freunde Stephano stumpfsinnig zuhörte, ohne ihn zu verstehen.

Ihre Lästerreden und der Mißbrauch, den sie mit der Lehre ihrer Kirche treiben, offenbaren ihre Oberflächlichkeit, die die Religion nicht in ihr Herz hat dringen lassen. Sie sind formale Christen, in denen noch keine religiöse Überzeugung Wurzel gefaßt hat. Das tritt stark zutage in II, 2, wo ihr Glaube der Furcht vor teuflischen Wesen gelegentlich weichen muß, von der ihre angsterpreßten Stoßseufzer sprechen:

»And these are devils: — O, defend me!« und »Mercy, mercy! This is a devil, and no monster: I will leave him; I have no long spoon.«

Irgendwelche Vorstellung, welcher Art die Vergeltung nach dem Tode sei, findet sich in ihnen noch nicht.

Auch ihnen ist Sinnengenuß ein Hauptlebenszweck. Dadurch sind sie dem Drang nach Besitz so sehr ausgeliefert, daß sie ihm in IV, 1 selbst auf die Gefahr der Verfehlung ihres Zieles nicht widerstehen können. In diesem Vorgang kommt besonders der Wert zum Ausdruck, den sie konkreten Gütern beilegen, während sie ideelle Werte nur soweit kennen, als sie ihnen Genuß oder Unbequemlichkeit versprechen, wie zum Beispiel Stephano den Genuß der vermeintlichen Unum-

schränktheit auf der Insel wohl zu schätzen weiß, und der Gedanke an eine Vergeltung, aus dem seine stete Furcht vor Teufeln erwächst, ihn nie völlig verläßt. Im Übrigen aber fehlt ihnen noch die Fähigkeit der Einschätzung des Religiösen, obgleich sie schon mit den Einzelheiten der christlichen Lehre vertraut sind und, wie ihre Teufelsangst zeigt, schon die Bedeutung der Vergeltung auch des Bösen zu ahnen beginnen. Daher ist ihr religiöses Motiv die Furcht. Bei ihrer geringen Charakterfestigkeit aber vermag auch diese noch keine dauernde ethische Wirkung hervorzubringen, und ihre trotzige Leichtfertigkeit läßt sie noch manchmal ihrem Unbehagen über den ihnen fast drohend erscheinenden Ernst des Religiösen in Fluch und Spott über kirchliche Anschauungen und Einrichtungen Luft machen.

Ein solche Brutalität offenbaren sie auch auf sittlichem Gebiet in dem Mangel an Gewissen: Selbst in dem Versuch, Calibans Mordplan auszuführen, werden sie durch keinerlei moralische Bedenken beirrt.

Stephanos spottender Trotz hat zuweilen etwas Forsches. So brüstet er sich gegenüber Trinculos furchtsamen »O, forgive me my sins!« mit einem trotzigen »He that dies pays all debts: I defy thee.« Jedoch zeigt er durch den schleunigen Zusatz »Mercy upon us!«, daß seine Worte nur den Zweck haben, seine Furchtsamkeit zu verdecken. Im Grunde besitzt er nicht mehr Zuversicht als sein Gefährte, sondern erweist hier wie in der ungezügelten Sucht nach Genuß eine moralische Schwachheit, die schließlich angesichts des Fehlschlagens seiner Pläne in Fatalismus übergeht:

»Every man shift for all the rest, an let no man take care for himself, for all is but fortune.«

Stephanos Oberflächlichkeit tritt auch in seiner Auffassung vom Wesen des Königtums und der Ständeunterscheidungen

hervor und zeigt das Vorherrschen sinnlichen Lebensgenusses in seiner Lebensauffassung. Ihm stechen nur der äußere Glanz der Herrscherwürde und die Vorrechte der höheren Stände in die Augen, und in ihnen erschöpft sich für ihn das Wesen dieser Unterscheidungen. Daher stürzt er sich, nachdem er sich zum König der Insel aufgeworfen hat, sofort auf den Genuß der Rechte des Herrschers: Zunächst macht er Caliban zu seinem Untertan, später zum Leutnant und erhebt schließlich ihn und Trinculo zu Vizekönigen. Gelegentlich droht er auch mit seiner Ungnade. Seine Tätigkeit als König besteht nur in dem ungebundenen Vermögen, schalten zu können wie ihm beliebt. Die Bedeutung der Herrscherwürde und der Ständeunterscheidung für den Staat zu würdigen ist er jedoch nicht imstande.

In Trinculo tritt der Humor mehr in den Vordergrund. Er sucht die Dinge und Lebenslagen dadurch angenehm zu gestalten, daß er ihnen eine komische Seite abzugewinnen trachtet: Das Verhältnis Calibans zu Stephano zieht er ins Possenhafte: »When 's god's asleep, he'll rob his bottle«, über sein eigenes Geschick macht er sich lustig in II, 2: »misery acquaints a man with strange bedfellows«, und er karrikiert die Sensationslust der Engländer in derselben Szene: »Were I in England now, as once I was, and had but this fish painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver: there would this monster make a man; any strange beast there makes a man: when they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian.« Sein Humor läßt ihn auch zuguterletzt nicht im Stich, nachdem der Mordplan vereitelt und der Diebstahl entdeckt worden ist. Mit einem Scherz findet er sich in seine Lage: »I have been in such a pickle, since I saw you last, that, I fear

me, will never out of my bones: I shall not fear fly-blowing.«

Auch Stephanos und Trinculos oberstes Lebensprinzip ist der Egoismus, und er betätigt sich wie der Calibans vorwiegend in sinnlichem Lebensgenuß, der eine Rücksichtnahme auf die Mitwelt grundsätzlich ausschließt.

Darin kennzeichnet der Dichter die Seelenverwandtschaft dieser Art von Kulturmenschen mit dem Kulturlosen als eine noch nahe.

Adrian und Francisco sind die Herdentiere der Menschheit, die sich von Menschen und Ereignissen treiben lassen, ohne zu eigener Initiative weder fähig noch willens zu sein. Sie besitzen keine nach irgend einer Seite ausgeprägten Eigenschaften oder Fähigkeiten, und ihr Mitläufertum läßt uns in ihnen vergebens nach eigenen Gedanken über Welt und Leben suchen.

Mit Antonio und Sebastian führt uns der Dichter den Abschaum der angesehensten Gesellschaftssphäre vor Augen: Der erste die Personifikation des brutalen und gewissenlosen Egoismus, der zweite ein charakterloser Schwächling, der sich ohne ernsthaften Widerstand ins Schlepptau nehmen läßt und unfähig ist, die in ihm geweckte Eigensucht zu unterdrücken. Sie sehen in den Erscheinungen der Welt Mittel zur Befriedigung ihrer eigennützigen Triebe oder Hindernisse auf ihrem Wege, die sie mit allen Mitteln zu beseitigen suchen, um zum Ziel zu gelangen. Und sie beachten die Dinge in der Welt nur, soweit sie in dieser Richtung ihres Blickes liegen: Nur unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit für seinen Verführungsplan spricht Antonio in II, 1 in frei-

lich bewußt übertriebener Weise unter dem Vergleich der Geschwindigkeit von Sonne und Mond über das Bild, das er sich von den Ausdehnungen der Erde macht:

»she that from Naples can have no note, unless the sun were post, – the man-i'-the-moon 's too slow, – till new-born chins be rough and razorable.«

Sie suchen so ihren Lebensweg zu überschauen und möglichst zu ebnen. Am Ende des Weges aber zeigt sich ihnen dunkel ein Verhängnis, das Rechenschaft fordert. Der verhärtete Antonio sucht diesen Gedanken in II, 1 zu verscheuchen, indem er sich und seinem Schatten Sebastian einredet, mit dem Tode höre alle Existenz auf. Dem charakterschwachen Sebastian aber verdichtet sich das Bild zu einer lauernden Vergeltung, deren ausführende Macht seinem belasteten Gewissen in der Gestalt des Teufels erscheint, wie sein trotziger Ausruf in III, 3 zeigt:

»But one fiend at a time, I 'll fight their legions o'er.«

Von Gottesvorstellungen ist dagegen bei beiden nicht die Rede.

Eine Art religiösen Gegenstücks in der angesehensten Gesellschaft zu der Gattung Stephano-Trinculo bilden sie insofern, als auch ihre religiöse Grundempfindung die Furcht ist. Ihre religiösen Begriffe sind vor allem fiend und devil. Selbst ihre verzweiflungsvolle Todesangst in einer Panik wie die des Schiffbruches, die in ihrem Verhalten deutlich zum Ausdruck kommt, obgleich sie sie leugnen, vermag in ihnen keinen Gedanken an Gebet zu wecken, wie es sogar bei den ungeschlachten und rauhen Seeleuten der Fall ist. Ihre Gefühlsroheit und Oberflächlichkeit macht sie für tiefere Empfindungen unfähig. Daher steht ihr Unsterblichkeitsglaube auf so schwachen Füßen, daß er gelegentlich, wenn

es die Verfolgung ihrer Ziele erheischt, untergehen muß in einem Gedanken wie der Antonios in II, 1:

»Here lies your brother,
No better than the earth he lies upon,
If he were that which now he 's like, that 's dead.«

Nicht nur in religiöser Hinsicht haben sie mit Stephano und Trinculo etwas gemein. Auch Stephanos Unfähigkeit, die Bedeutung politischer Ständeunterscheidungen zu würdigen, findet sich in ihnen wieder. In II, 1 bringt Antonio in den Worten

»And look how well my garments sit upon me;
Much feater than before: my brother's servants
Were then my fellows; now they are my men«

dieselbe oberflächliche Auffassung zum Ausdruck, der nur der Glanz der Krone in die Augen sticht, und Sebastian zeigt durch sein Eingehen auf den Plan des Königsmordes, daß er ebenfalls nur die persönlichen Annehmlichkeiten der Herrscherwürde zu schätzen weiß.

Sebastians Oberflächlichkeit spricht ferner aus der geringen Gemütstiefe, die durch die Taktlosigkeit bezeichnet wird, mit der er in II, 1 seinem Bruder ohne Rücksicht auf dessen Seelenzustand statt eines Trostes Vorhaltungen über sein selbstverschuldetes Schicksal macht.

Trotz der Übereinstimmung zwischen Sebastian und Antonio in Egoismus und wankelmütiger Oberflächlichkeit besteht ein starker Unterschied in ihrer Willensstärke. Sobald Antonio einmal einen Plan gefaßt hat, geht er zielbewußt und energisch vor, ohne zu erlahmen und ohne sich durch Bedenken beirren oder in der Wahl seiner Mittel beschränken zu lassen. Das tritt besonders klar hervor in der Verfolgung seines Eigennutzes durch Verleitung Seba-

stians zum Morde an seinem Bruder, aus der er sich einen Nutzen verspricht, falls es ihm gelingt, glaubhaft zu machen, daß er ihm durch freundschaftliche Beratung einen Dienst erweisen wolle. Mit listiger Vorsicht, die ihm kein verfängliches Wort entschlüpfen läßt, tritt er an ihn heran, stellt ihr ungestörtes Alleinsein als einen Wink des Himmels hin, weiß durch den Vorwurf der Trägheit und Angst alle seine Bedenken zu zerstreuen und beschwigtigt sein Gewissen, indem er es als bloße Einbildung hinstellt:

»Ay, sir: and where lies that? if 't were a kibe,
'T would put me to my slipper: but I feel not
This deity in my bosom: twenty consciences,
That stand 'twixt me and Milan, candied be they,
And melt, ere they molest! Here lies your brother,
No better than the earth he lies upon,
If he were that which now he 's like, that 's dead.«

Daß in ihm selbst das Gewissen tot ist, zeigt seine hartnäckige Beständigkeit auf seinem Plan, auch nachdem er im letzten Augenblick fehlgeschlagen ist.

Sebastian dagegen steht zunächst noch unter dem Einfluß der Stimme seines Inneren, die ihn auch vor der Ausführung des Mordes noch einmal zögern läßt. Doch ist er zu willensschwach, um den Verlockungen seines Freundes standhalten zu können; die bis dahin unverletzte Treue zu seinem Bruder und König erliegt Antonios Verführungskunst, und die zaghafte Gewissensstimme ist in III, 3 bereits verstummt.

Eine Parallele zu Sebastian bildet Alonso insofern, als der Grundzug von Sebastians Wesen auch das bezeichnende Merkmal seines Bruders ist: Er zeigt sich ohne alle Charakterfestigkeit und Überzeugung. Er kann als der gealterte Sebastian bezeichnet werden. Die unglückvollen Folgen

des rückgratlosen Leichtsinnes haben seinen Nacken gebeugt, seinen Blick niedergeschlagen und durch den Schleier ergebener Entsagung verfinstert. Alles erscheint ihm trübe, und in den wenigen Aeußerungen, die sein Weltschmerz ihn noch tun läßt, kommt nur die Dunkelheit, die jedes Bild verhüllt, zum Ausdruck. Seine Worte enthalten keinen klaren Gedanken, geschweige eine einheitliche Vorstellung vom Weltganzen. Gelegentlich vermag eine ungewöhnliche Erscheinung ihn sogar ganz zu verwirren, wie der erste Anblick von Mirandas außergewöhnlicher Schönheit, bei dem der heidnische Gedanke in ihm auftaucht, sie sei eine Göttin. Denn daß seine Frage

»Is she the goddess that hath sever'd us,
And brought us thus together?«

ernst zu nehmen ist, zeigt die ernsthafte Antwort, die der Dichter Ferdinand darauf geben läßt.

Im Übrigen läßt er uns seinen Glauben an einen persönlichen Gott nur aus der der Bestürzung entspringenden Bitte an den „Himmel" ahnen:

»Give us kind keepers, heavens!«

In Alonsos Geschick weist der Dichter die Früchte auf, die leichtfertige Irrtümer und Vergehen dem gereiften Manne tragen: Nagende Reue und trostlose Seelenzerrissenheit, die pessimistisch-fatalistische Gedanken und verzweifelnde Ergebenheit in das Geschick gebiert. Das erste Stadium in der Störung seines seelischen Gleichgewichtes ist die Reue über die Vermählung der Tochter gegen ihren Willen mit einem fast unerreichbaren Fremdling, die ihn in II, 1 zum ersten Mal befällt. Hier ist sie mit einer dumpfen Resignation über Ferdinands Tod gepaart. Sie erfaßt ihn unter Prosperos Einwirkung in III, 3 am stärksten, wo der Schmerz über seinen Frevel gegen Prospero sie zu heftiger Gewissens-

pein steigert und ihn verzweiflungsvollem Wahnsinn in die Arme treibt. Schließlich besteht in V, 1 seine Reue die Probe auf ihre Echtheit: Sobald der Schleier des Wahnsinns von seinen Augen genommen ist, und er Prospero erkennt, sucht er sein Vergehen gegen ihn wieder gut zu machen, indem er ihm sein Herzogtum zurückgibt, und bittet ihn um Verzeihung.

Ferdinand ist der Vertreter der vornehm denkenden Jugend, deren Sinn auf alles Erdenschöne und edlen Lebensgenuß gerichtet ist. Ihm erstrahlt die Welt in Sonnenschein und das Leben in Kraft und Frohsinn. Sein Gemüt ist aber noch nicht ausgereift genug, als daß er sich schon ein festes Bild von den Erscheinungen oder gar dem Ganzen der Welt machen könnte. Sein Blick streift noch suchend, mit dem Glanz der Erwartung im Auge, über Himmel und Erde.

Außerweltlichen Dingen steht er noch zu fremd gegenüber, als daß seine Überzeugungen schon unter allen Umständen standzuhalten vermöchten. So kann auch ihm die Überraschung und Verwirrung durch die Wunder der Insel den Gedanken einflößen, Miranda sei eine Göttin. Seine erstaunte Frage

»my prime request,
Which I do last pronounce, is, — O you wonder! —
If you be maid or no?«

macht die Verwirrung seines Gemütes deutlich, sodaß er im Augenblick nicht weiß, was er von der Erscheinung Mirandas zu halten hat.

Ferdinands religiöse Überzeugungen kommen nur wenig zum Ausdruck. Über seinen Gottesglauben sagt er garnichts; nur die Tatsache, daß er betet, wie er in III, 1 betont, und an eine göttliche Vorsehung glaubt, die an den

Menschenschicksalen bestimmenden Anteil nimmt, deutet seinen Gottesglauben an. Diese Vorsehung, so glaubt er, hat auch Miranda und ihn im Voraus für einander bestimmt.

Soweit religiöse Anschauungen zum Ausdruck gelangen, zeigen sie einen ehrlich frommen Gottes- und Unsterblichkeitsglauben. Letzterer wird in I, 2 deutlich ausgesprochen, wo er von seinem vermeintlich toten Vater sagt:

»He does hear me; and that he does I weep.«

Doch tritt der religiöse Mensch hinter dem ritterlichen Kavalier zurück.

Ferdinands Lebensauffassung trägt den Stempel der Ritterlichkeit und des Stolzes auf seine Stellung als Thronfolger. Beides betont er in III, 1 Miranda gegenüber, indem er die ihm auferlegte Sklavenarbeit als eine Schmach für sich, den Fürstensohn, und für Miranda, das Weib, bezeichnet. Wie hoch er die Königswürde bewertet, spricht er auch in I, 2 gegen Prospero aus:

»I am the best of them that speak this speech,
Were I but where 't is spoken.«

Sein starker Schmerz um den vermeintlichen Tod des Vaters offenbart ein tiefes Empfinden für ernste Lebenslagen, und seine Lebenshoffnungen tragen den Stempel eines gewissenhaften Zielbewußtseins: »quiet days, fair issue, and long life.«

Und vor allem in seiner jede Tändelei verachtenden Liebe tritt er Miranda mit der ernsthaften, ehrfürchtigen Zuneigung eines Mannes von Selbstbewußtsein und Herzensadel entgegen, der, wie er in III, 1 sagt, in ihrer weiblichen Vollkommenheit des Ideal des Weibes erblickt.

Seiner vornehmen Lebensauffassung entspricht ferner ein ausgeprägtes Ehrgefühl. Die Versuchung, der Stimme des Blutes zu folgen, ist für ihn gering, da seine Ehre ihm

verbietet, dem »worser Genius« nachzugeben. Daher kann er im Vertrauen auf die Stärke seines Ehrgefühls Mirandas Vater das Versprechen geben:

»As I hope
For quiet days, fair issue, and long life,
With such love as 't is now, — the murkiest den,
The most opportune place, the strong'st suggestion
Our worser Genius can, shall never melt
Mine honour into lust; to take away
The edge of that day's celebration,
When I shall think, or Phoebus' steeds are founder'd,
Or night kept chain'd below.«

Wie Alonso eine Parallele zu Sebastian bildet, so ist Gonzalo eine Variante des jugendlichen Ferdinand. Er ist als der gereifte Ferdinand zu bezeichnen, denn ihre Charaktere stimmen in den Grundzügen überein: in Aufrichtigkeit und Edelmut. Nur kommt bei Gonzalo eine reiche Lebenserfahrung hinzu, die ihm Welt- und Menschenkenntnis und einen durchschauenden Blick eingetragen hat. Sein Vergleich zwischen den Menschen und den Geistergestalten in III, 3 bezeugt, daß er die Welt mit kritischem Auge und kühlem, durch die Erfahrung geschultem Verstand überschaut, der einer Sentimentalität selten Raum gibt und ihn nur wenig von seinen innersten Gedanken und Überzeugungen verraten läßt. Als was, und von welchen Gesichtspunkten aus er die Welt betrachtet, sagt er so wenig, wie er über den Charakter seines Gottes etwas verlauten läßt. Nur sein Vertrauen auf eine göttliche Fürsorge als Lenkerin des Geschicks spricht er in dem Segenswunsch für den Herzensbund zwischen Miranda und Ferdinand in V, 1 aus:

»Look down, you gods,

And on this couple drop a blessed crown!
For it is you that have chalk'd forth the way
Which brought us hither.«

und in der ergebenen und zugleich hoffenden Bitte:

»Some heavenly power guide us out of this fearful country!«

in derselben Szene.

Den Kern von Gonzalos religiöser Überzeugung bildet sein Glaube an ein die Geschehnisse lenkendes Schicksal, der in der Frage »Was Milan thrust from Milan, that his issue should become kings of Naples?« in V, 1 zum Ausdruck kommt. Den göttlichen Charakter dieses lenkenden Schicksals zeigt ein Ausspruch wie »Some heavenly power guide us out of this fearful country«, und die göttliche Persönlichkeit tritt in dem Gebet in V, 1 hervor:

»Look down, you gods, and on this couple drop a blessed crown.«

Die Wirkung, die er dem Gebet zuschreibt, wird deutlicher ersichtlich in der Aufforderung:

»The king and prince at prayers! let 's assist them, for our case is as theirs.«

Doch erfordert ihm dieser Glaube an einen göttlichen Weltlenker keine blinde Verzichtleistung auf eigene Wünsche. Wohl stellt er den göttlichen Willen an die erste Stelle; daß er damit aber nicht a priori dem eigenen entsagt, betont er in I, 1: »The wills above be done! but I would fain die a dry death.« Trotzdem steht, wie überall, auch hier die Ehrfurcht vor der Gottheit und die Ergebenheit in ihren Ratschluß im Vordergrunde seines religiösen Empfindens, und dieses Wertgefühl des edlen Greises erlaubt seinem sonst oft spielenden Witz nie, sich an Religiöses heranzuwagen.

Durch Gonzalo gibt der Dichter einen zweiten Fingerzeig auf die christliche Kirche: seine Beteuerung »by 'r lakin« zu Beginn von III, 3 weist unzweideutig auf sein Christentum hin; denn dafür, daß sie weder eine leere Redensart, noch eine Verspottung der Lehre von der Jungfrau bedeutet, bürgt seine stets bewiesene Ehrfurcht vor allem Religiösen.

Die Grundlage seiner Ethik ist eine auserlesene moralische Feinfühligkeit, die sich in seiner steten Güte widerspiegelt. Eine Fülle von mitfühlender Menschenliebe offenbart seine gesamte Handlungsweise. Die mitleidige Fürsorge für den ausgesetzten Prospero, die dieser in I, 2 schildert, die sanfte Rücksichtnahme gegen Alonso in II, 1, die auch die immerhin nicht unberechtigten Vorhaltungen Sebastians in Milde gekleidet wissen will, das fürsorgliche Erbarmen mit Alonsos, Sebastians und Antonios verzweiflungsvollem Wahnsinn in III, 3 geben Zeugnis davon. In besonders hohem Maße sprechen seine Ideen über ein ideales Staatswesen von Menschenliebe:

»Had I plantation of this isle, my lord, —
And were the king on 't, what would I do?
I' the commonwealth I would by contraries
Execute all things; for no kind of traffic
Would I admit; no name of magistrate;
Letters should not be known; riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vineyard, none;
No use of metal, corn, or wine, or oil;
No occupation; all men idle, all;
And women too, — but innocent and pure;
No sovereignty, —
All things in common nature should produce

Without sweat or endeavour: treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have; but nature should bring forth,
Of its own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.«

Hieraus wird deutlich, daß ihm seine Menschenliebe aus dem Gedanken an die moralische Güte und Gleichwertigkeit der Menschen an sich und das gleiche Recht Aller an das, was das Leben bietet, erwächst. Daher will er im idealen Staate alle Standesunterschiede als unnatürliche Bildungen beseitigen und das Glück der Menschheit durch ganz gerechte Verteilung aller Güter erreichen. Die Voraussetzung dafür wäre sittenreine Unschuld. Der erfahrene Menschenkenner ist sich aber bewußt, daß in der Wirklichkeit diese Voraussetzung fehlt, und es daher ein Nichts ist, wovon er spricht. Aber es besteht als ein Ideengebilde seines auf möglichst allgemeine Rechtsgleichheit gerichteten Geistes, als nachstrebenswertes Vorbild, wenn auch die Wirklichkeit es nie erreichen, sondern sich ihm nur annähern kann.

In Miranda schildert Shakespeare den Typus reiner, edler Weiblichkeit. Da sie ganz unerfahren geblieben ist und die Welt nur aus ihres Vaters Munde kennt, ist sie noch zu unreif, um sich eine geschlossene Vorstellung vom Weltganzen bilden zu können. Selbst von religiösen Überzeugungen — und das Religiöse ist ein Grundpfeiler aller Weltanschauung — ist nichts in ihr zu finden. Nur ein religiöser Grundzug, der Glaube an eine übermenschliche Vorsehung, taucht einmal auf: Die Erzählung ihres Vaters in I, 2 von seiner Aussetzung durch seinen Bruder ruft ihr sofort den Gedanken wach: Geschah uns dies vielleicht zu un=

serem Glück, das wir nur damals nicht erkennen konnten? Das ist der einzige Zug ihres Weltbildes.

Miranda ist eine ethische Persönlichkeit. Ihr sittlicher Charakter erhält seinen Grundton durch ein ungemein zartes Empfinden für die Not Anderer: Ihr weiches Herz erpreßt ihr in I, 2 Tränen bei dem bloßen Gedanken, daß sie als Kind ihrem Vater nach seiner Aussetzung beschwerlich gewesen sein könne, und läßt sie die Leiden der Schiffbrüchigen mit durchkämpfen.

Ferner ist sie von tiefem Dankbarkeitsgefühl für Menschen von Herzensgüte wie Gonzalo und ihr Vater durchdrungen, und andererseits von starkem Abscheu gegen empfindungslose Roheit wie die Calibans, von dem sie sagt:

»'T is a villain, sir, I do not love to look on.«

Was ihr aber das Gepräge edler Mädchenhaftigkeit verleiht, ist ihre Schlichtheit, die sie in III, 2 als das Juwel ihrer Mitgift bezeichnet. Ihre Worte

»But this is trifling:
And all the more it seeks to hide itself,
The bigger bulk it shows. Hence, bashful cunning!
And prompt me, plain and holy innocence!
I am your wife, if you will marry me;
If not, I 'll die your maid: to be your fellow
You may deny me; but I 'll be your servant,
Whether your will or no.«

kennzeichnen sie als rein natürlich empfindendes Weib, dessen demütige Liebe keine Eitelkeit kennt und dessen Offenheit mit herzhaftem Widerwillen gegen alle Tändelei die „blöde Schlauheit“ durchbricht und sie durch keine Förmlichkeit hindert, dem Geliebten ihre Neigung zu gestehen. Ihre unschuldsvolle Offenheit läßt sie sogar ihres Vaters Verbot in

III, 1 vergessen und übertreten. Ebenso widerstrebt ihrem ehrlichen Sinn alle Halbheit: Da Ferdinand ihre Neigung besitzt, so will sie, ohne Ehrgeiz nach einem schöneren Manne, ganz ihm angehören.

Prosperos Weltbild erhält seinen Grundton durch seinen Gottesglauben. Dieser bildet den zentralen Stern, von dessen Licht ihm die ganze Welt ihre eigentümliche Beleuchtung erhält. Er tut zwar seinen religiösen Glauben selten kund. Aber daß es sich um einen persönlichen Gott handelt, wird klar aus I, 2, wo er seine und Mirandas Rettung aus ihrer Seenot der Fürsorge einer göttlichen Vorsehung zuschreibt, und besonders aus dem Epilog, in dem er von Gebet, göttlicher Gnade und Sündenvergebung spricht:

»And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be
Let your indulgence set me free.«

Denn nur ein persönlicher Gott kann Vorsehung sein oder dem bittenden Menschen seine Sünden verzeihen.

Prosperos Unsterblichkeitsglaube sagt nicht etwa: Der Mensch ist soweit unsterblich, als es seine Werke sind, sondern: Der Mensch besitzt eine lebendige Seele, die nach seinem Tode fortlebt und unsterblich ist. Das geht aus den Worten des Epiloges hervor.

Aber liegt nicht ein starker Zweifel an der Unsterblichkeit gerade in diesen Worten: Meine Macht und Kunst ist nun aus, das heißt, mit meinen Tode ist mein Werk zu Ende; mein Lebensende ist deshalb die Verzweiflung, da auch

mein Werk dem Untergang geweiht ist wie ich, falls mich nicht ein starkes, durchdringendes Gebet erlöst? Dieser Sinn würde zu Prosperos starkem Gottvertrauen, das in keiner Lebenslage eine Erschütterung erlitten hat, in Widerspruch stehen. Das Drama stellt die menschliche Kultur in all ihrer Größe und Macht dar, weist aber auch darauf hin, daß dies ganze stolze Menschenwerk schließlich doch dem Untergange geweiht ist. Was können seine Worte daher im Hinblick auf diese Bedeutung des Dramas und die Hoffnungsfreudigkeit seines Helden anders bedeuten, als: Das Werk meiner Hände ist vergänglich, an ihm muß ich deshalb verzweifeln; meine Hoffnung aber greift nach der Erlösung, die mir in dem Glauben an ein Fortbestehen meiner selbst zuteil wird; hätte ich diesen Glauben nicht, so müßte ich verzweifeln? Es ist die Erkenntnis von der Vergänglichkeit und Geringwertigkeit des Irdischen gegenüber der Ewigkeit der göttlichen Seele in ihm, mit der Prospero am Ziel seines Lebens wie mit einer ernsten Mahnung, aber zugleich mit mildem, erlösendem Trost, von der Welt Abschied nimmt.

Diese religiösen Vorstellungen von der unsterblichen Seele im Menschen beeinflussen seine Art, die übrigen Dinge in der Welt zu betrachten. Seine Phantasie sieht in jedem Einzelding ein beseeltes Individuum mit zweckvoller Bedeutung, die ihm einen Platz im Weltganzen anweist. So findet er mit dem Gemüt des tief empfindenden Menschen in allen Welterscheinungen warmes Leben. Nicht als ob er überzeugt wäre, daß jedes Ding eine lebende Seele besitze, sondern seine dichterische Phantasie personifiziert die Dinge, sodaß er sie betrachtet wie lebende Wesen.

Nichts mechanisches, sondern Leben und Seele ist es, was sich ihm im Wechsel der Erscheinungen offenbart. Sonne

und Mond stellt er Caliban als »the bigger light and the less, that burn by day and night« hin. Nicht nur mechanisch erglühte und mechanisch sich wieder abkühlende Gasbälle sind sie ihm, sondern stehen in Beziehung zu unserem persönlichen Leben als Lichter mit zweckvoller Bestimmung. Der Mond, dessen Gebiet die Hexe Sycorax mit ihrer Macht durchkreuzt, wird als lebensvolles Wesen gedacht, mit der Bestimmung, Ebbe und Flut zu erzeugen. Die Sonne erstrahlt ihm im Glanz einer Königin des Himmels, und der Regenbogen ist ihre Dienerin, die sie mit der Erde in Beziehung setzt. So läßt er sie in IV, 1 in dem Zauberspiel seiner Geister personifiziert darstellen.

Wie er alles belebt sieht, so sieht er auch in dem Wechsel von Entstehen, Aufblühen, Verwelken und Untergang einen ewigen Rhythmus des Lebens, dem die ganze Welt unterliegt. Klaren Ausdruck gibt er dieser Überzeugung in seinen Worten an Ferdinand in IV, 1:

»And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a wreck behind. We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep.«

und im Epilog, wo er sie auf die in seiner Zauberkunst versinnbildlichte menschliche Kultur ausdehnt und der Resignation Worte leiht, mit der er am Abschluß seines Lebens sie überblickt, die er in seiner Lebensarbeit zu so stolzer Höhe aufgebaut hat und schließlich doch der Vergänglichkeit geweiht sieht.

Aus Prosperos Religion erwachsen auch seine Überzeugungen von Schicksal und Willensfreiheit. Sein Gott ist der planvolle Lenker des Schicksals, der auch über den Irrfahrten des Menschen schwebt und ihnen ihre Richtung gibt. Unsichtbare Richtlinien sind in der Zukunft des Menschen vorgezeichnet, die er erst erkennen kann, nachdem er sie durchlaufen hat, und die er deshalb auch nicht abändern kann. So vielfältig die verborgenen Zweckbestimmungen des Schicksals sind, auf so vielfältige Art wird der Mensch von ihm beeinflußt: Durch Naturkräfte, durch Personen und Dinge, wie auch durch die Leidenschaften in der Brust des Einzelnen. Die göttliche Fügung ist es, die dem ausgesetzten Herzog von Mailand in seiner kleinen Tochter einen Cherub zur Seite gestellt hat, der ihn vor Verzweiflung bewahrte, und die ihm glücklich zur Insel geholfen hat, um dann auch seine Feinde dort in seine Hände zu geben. Das erkennt Prospero nach seiner Rettung.

Das Geschick des Menschen wird jedoch nicht allein von der Gottheit geleitet; nicht jede Schicksalswendung ist ihrem Walten zu verdanken.

Wir stehen fortwährend unter dem Einfluß der ganzen Welt um und in uns. Dieser Einfluß kann dem Herzen eines anderen Menschen entspringen, wie Antonios eigensüchtige Pläne, der Leidenschaft des eigenen Innern, wogegen sich Posperos Mahnung wendet: »The strongest oaths are straw to the fire i' the blood«, oder den Naturgewalten, gegen deren Rauheit der einsame Prospero sich auf der Insel schützen mußte.

Schließlich ist auch das Gewissen, auf dessen Erweckung Prosperos Vorgehen gegen seine Feinde abzielt, ein einflußreicher Faktor im menschlichen Leben. Je größer das begangene Unrecht, desto schärfer ist die Gewissenspein, die

zur Reue und damit zur Vergebung führt. Das spricht Prospero in V, 1 seinem Bruder gegenüber aus, nachdem seine Kunst auch jenen zu innerer Umkehr vermocht hat:

»You, brother mine, that entertain'd ambition,
Expell'd remorse and nature; who, with Sebastian, —
Whose inward pinches therefore are most strong, —
Would here have kill'd your king; I do forgive thee,
Unnatural though thou art.«

Von einem Staatsoberhaupt ist eine Lebensanschauung zu erwarten, die den Stempel des Politischen trägt. Der Held des Sturms enttäuscht jedoch hierin. Er wertet die Welt überwiegend nach religiös-ethischen Gesichtspunkten. Politische Bedeutung kommt nur wenigen seiner Anschauungen zu: Die Überzeugung, daß das edlere Blut den Fürsten aus dem Volke heraushebt, spricht er in I, 2 aus, wo er betont, er sei »more better than Prospero, master of a full, poor cell« und Miranda »a princess, no worse issued«. Mit dieser Überzeugung hängt wohl der hohe Wert zusammen, den er auf das Ansehen des Fürsten im Lande selbst wie außerhalb durch wiederholte Betonung seines früheren machtvollen Rufes (I, 2), und auf die Unabhängigkeit des Staates als eines seiner höchsten Güter (I, 2) legt.

Die Grundlage von Prosperos Welt- und Lebenseinschätzung bildet sein religiöser Glaube. Der liebende Gott, dessen bezeichnende Eigenschaft seine Güte ist, ist sein Grundwert. Seiner Fürsorge schreibt er die Wendung seiner Notlage zum Guten zu (I, 2), und ihn bittet er um Segen für den Bund zwischen seinem Sohn und Miranda. Vor allem der Epilog offenbart die Überzeugung von der Güte seines Gottes: Das starke, das heißt aus der Tiefe der Herzensnot hervorgehende Gebet, das nicht Gerechtigkeit, sondern er-

lassende Vergebung anruft, vermag zur Gnade durchzudringen und Verzeihung zu erwirken. Deutlich tritt aber in Prosperos Auffassung der Unterschied zwischen dem göttlichen Einfluß auf das Geschick des Menschen und dem jener anderen Mächte zutage: Dem Druck der unsichtbaren Gotteshand müssen wir uns fügen; den übrigen mehr oder weniger zufälligen weltlichen Einflüssen gegenüber gehören wir nur unserem autonomen Willen an; wir vermögen uns ihnen zu entziehen oder ihnen entgegenzutreten [1]). Aus diesem Be-

1) Fr. Vischer sagt in Bd. I der Shakespeare-Vorträge S. 71:

„Shakespeare ist der erste Dichter, der das Schicksal als etwas Immanentes erkennt. Das heißt: bei ihm ergibt sich das Schicksal ohne alles Zutun von außen, ohne alles Eingreifen einer jenseitigen Obmacht, ganz von selbst aus dem eignen Handeln der Menschen. Der Mensch ist der Schmied seines Schicksals, aber er weiß nicht, was er schmiedet. Es ist ein geheimnisvolles, dem Leben wahrhaft innewohnendes Gesetz, das sich aus dem menschlichen Wirken und Gegenwirken und aus den Kreuzungen des Zufalls hiermit herausstellt. Näher begreifen wir's nicht." Was das „Zutun von außen" betrifft, so widerspricht der Sturm dieser Meinung durchaus, denn hier hebt der Dichter das „Eingreifen einer jenseitigen Obmacht" in Gestalt der schicksalslenkenden Vorsehung wiederholt hervor.

Über die Frage nach der Willensfreiheit in Shakespeares Weltanschauung sagt Dr. V. Knauer S. 305:

„In dieser ist die geschöpfliche Freiheit so hoch gestellt, daß ohne Frage das sie mißbrauchende Geschöpf befähigt ist, seinem Schöpfer in ähnlicher Weise gegenüberzutreten, wie Ahriman, der Beherrscher der Finsternis, dem Lichtgott Ormuzd. Sobald Gott ein freies Wesen schafft, in dem Sinne nämlich, in welchem Shakespeare die Freiheit nimmt, hat selbst der Allmächtige und Allwissende seiner Allmacht und Allwissenheit Schranken gesetzt, die er ohne sich selbst untreu zu werden, ohne die Freiheit des Geschöpfes und mit ihr seinen göttlichen Schöpferwillen aufzuheben, nicht verletzen darf. Was hindert uns aber dann, ein vom Anbeginn her von Gott gesetztes, mit noch größerem Einfluß auf die Gesamtschöpfung als wir, die Bewohner des kleinen, dunklen Planeten Erde, ausgerüstetes Wesen anzunehmen, welches in seiner freigewollten Abkehr von Gott eine Rolle spielt, wie jener biblische ‚Lügner vom Anbeginn', der darum auch als Saten d. h.

wußtsein heraus richtet Prospero an den Willen in Ferdinands Brust die Mahnung:

›Therefore take heed, as Hymen's lamps shall light you.«

Nach der religiösen Grundlage formt Prospero seine Maßeinheiten für die Einschätzung des ethischen Lebensgebietes und die sittlichen Grundsätze, die uns seine Gestalt so anziehend machen. In seinem sittlichen Charakter tritt der ursächliche Zusammenhang zwischen Religion und Ethik zutage. Seine Religion der Menschenliebe betätigt sich in einer Ethik, deren Leitsatz er in V, 1 ausspricht: »The rarer action is in virtue than in vengeance‹ [1]). Diese nachsichtige Güte

Widersacher, Belzebub (ursprüngl. Baal-Zebub, d. h. Gott der Mißschöpfung, des Ungeziefers) und sogar als ‚Fürst dieser Welt' bezeichnet wird."

Im Sturm ist eine beschränkte Willensfreiheit deutlich ausgesprochen, doch nicht mit ungewöhnlicher Stärke betont. Daß die „geschöpfliche Freiheit" in Shakespeares übrigen Werken „so hoch gestellt" sei, daß sie zu solchen Phantasien Anlaß oder Berechtigung gebe, beweist der Verfasser nicht. Meines Erachtens läßt sich aus keinem von Shakespeares Werken eine andere als eine beschränkte Willensfreiheit erweisen.

1) Dr. V. Knauer meint mit Bezug auf Shylock im Kaufmann von Venedig, die Rache sei „oft das einzige Recht des unbilliger Weise der Menschenrechte beraubten, aus der Gesellschaft gestoßenen oder durch irgendwelche ungünstige Umstände außerhalb des von seiner gesellschaftlichen Natur geforderten ethischen Verbandes mit eines Gleichen lebenden Menschen", und fährt verallgemeinernd fort:

„Den Trieb nach Rache unterschiedslos als unmoralisch und verwerflich zu bezeichnen, gehört zu den inhaltsleeren Abstraktionen einer ins Museum gebannten, die Dinge a priori nach vorgefaßten Begriffen construierenden Moral, die über die von der Kinderschule her ihr geläufige schlimme Bedeutung dieses Wortes nicht hinauszukommen vermag. Es darf dieser Naturtrieb so wenig als irgend ein anderer als unter allen Umständen und schon seiner Anlage nach schlecht bezeichnet werden."

Meines Erachtens wird diese aus dem Kaufmann von Venedig

bildet den leitenden Beweggrund, der in Prosperos Taten dauernd von neuem emportaucht: Aus der Erzählung von der Befreiung des Luftgeistes Ariel aus der Kerkerhaft der Hexe (I, 2) spricht sein hülfsbereites Mitleid, dem tierischen Caliban erweist sein Mitgefühl Wohltaten (I, 2) und sein ganzes Verfahren gegen seine Feinde geht nur auf Erweckung ihrer Reue. Er empfindet die Betrübnis ihrer Geistesumnachtung selbst tief (V, 1) und läßt an Stelle der Rache oder gerechter Bestrafung freundschaftliche Bewillkommnung und großmütige Verzeihung treten (V, 1).

Die Güte seines Herzens zeigt sich ferner in besonderem Maße in der anfänglichen Liebe zu seinem Bruder, den er nächst seiner Tochter in aller Welt am meisten liebte (I, 2). Wie der abscheuvolle Ausruf »that a brother should be so perfidious!« zeigt, hält er die Voraussetzung für selbstverständlich, daß eine solche Blutsverwandschaft einen Anspruch auf unbedingte Treue begründe. Daher schenkt er Antonio sein volles Vertrauen. Der Treubruch des Bruders bringt ihn dann zu der Einsicht, daß sein schrankenloses Vertrauen die in Antonio schlummernde böse Natur geweckt und so den Verrat selbst erzeugt habe, während er, in stetem Bestreben, „sein Gemüt zu bessern", sich seinen eigenen Studien hingab.

Gegen Gonzalo offenbart sich Prosperos Güte in starker freundschaftlicher Zuneigung, die aus dem Bewußtsein tiefer Dankespflicht erwächst (V, 1), gegen Ariel in selbstloser Freigabe des ihm fast unentbehrlich gewordenen Dieners

---

gewonnene Erkenntnis im Sturm nicht bestätigt. Prospero sagt zwar wörtlich nur: »The rarer action is in virtue than in vengeance.« Der Sinn bedeutet jedoch zweifellos eine Verwerfung der Rache als solcher im Gegensatz zu der anzustrebenden Tugend, die hier aus Mitleid und Menschenliebe erwächst.

und in gewissenhafter Innehaltung des Versprechens, ihm die Freiheit zu schenken (V, 1). In IV, 1 gibt er der Gewissenhaftigkeit, mit der er ein Versprechen innehält, als etwas Selbstverständlichem Ausdruck in der Begründung:

»for I must
Bestow upon the eyes of this young couple
Some vanity of mine art: it is my promise,
And they expect it from me.«

Mit besonderer Hochachtung erfüllt ihn ferner Gonzalos gewissensstrenge Ehrenhaftigkeit, die er wiederholt rühmt (I, 2; V, 1).

Prosperos hoher Wertung edler Güte entspricht andererseits ein tiefer Abscheu gegen alle Art von Selbstsucht und Gemütsroheit. Antonios falschen Ehrgeiz und lügnerische Untreue geißelt er (I, 2) und verachtet die Tributverpflichtung Mailands als »most ignoble stooping« (I, 2). Die »mischiefs«, »sorceries« und »abhorr'd commands« der Sycorax verdammt er (I, 2). Calibans tierische Roheiten charakterisiert er als »abhorred«, »savage«, »brutish«, und »vile« (I, 2; IV, 1), wenngleich er seine Unentbehrlichkeit unter den bestehenden Verhältnissen anerkennt (I, 2). Und den Gedanken an Rache verwirft er als unedel selbst angesichts des schweren Leides, das ihm seine Feinde zugefügt haben. Doch tritt sein Abscheu gegen die Hochverräter Sebastian und Antonio (V, 1) schon hinter der milden Verzeihung zurück, die er ihnen gewähren will.

Prosperos Anschauungen über Liebe und Ehe zeigen ein starkes Streben nach Verwirklichung eines Ideals, das er in der auf gegenseitiger reiner Liebe begründeten Ehe sieht. Denn die Erkenntnis der Ungewöhnlichkeit wahrer Leidenschaft, die er in dem Ausruf »Fair encounter of

two most rare affections!« in III, 2 ausspricht, ruft in ihm das Streben wach, die Ehe zwischen Miranda und seinem Sohn seinem Ideal möglichst anzunähern. Deshalb unterwirft er ihre Neigung zunächst einer harten Prüfung, um eine sichere Grundlage für das Wohl ihrer Verbindung zu schaffen: »But this swift business I must uneasy make, lest too light winning make the prize light.« (I, 2)

Die aufrichtige und tiefe Liebe allein bietet ihm jedoch keine zureichende Grundlage für das Wohl der Ehe. Auch vom Segen des Himmels ist sie abhängig; daher fügt er dem Gedanken an die wahre Herzensneigung zwischen Miranda und Ferdinand sofort den Wunsch hinzu:
»Heavens rain grace on that which breeds between'em!«

Einen wichtigen Urstoff dieser Grundlage bildet ferner die Selbstzucht. Von ihr erwartet er die weihende Heiligung, die einem solchen Lebensbündnis die Kraft zu gedeihlicher Entwicklung verleiht, während er in schwächlicher Selbstvergessenheit einen Fluch erblickt, der der Ehe den Stempel des Unheils aufdrückt. Aus dieser Überzeugung heraus richtet er an Ferdinand die dringende Warnung:

»If thou dost break her virgin-knot before
All sanctimonious ceremonies may
With full and holy rite be minister'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow; but barren hate,
Sour-ey'd disdain, and discord, shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both: therefore take heed,
As Hymen's lamps shall light you.« (IV. 1)

Die Wiederholung der Mahnung in seinen Worten
Look thou be true; do not give dalliance
Too much the rein; the strongest oaths are straw

To the fire i' the blood: be more abstemious,
Or else good night your vow!«

und in der Erzählung, die er Iris von Venus' und Amors versuchter Verführungskunst geben läßt, — denn auch diese bezweckt, Ferdinand an sein Gelübde zu erinnern — weist auf den hohen Wert hin, den er der geforderten Tugend für Wohl und Zweckmäßigkeit der Ehe beimißt. Die Güter, in deren Erreichung er das Wohl der Ehe sieht, wünscht er den Verlobten durch den Mund der durch seine Zauberkraft hervorgerufenen Phantasiefiguren Juno und Ceres:

Juno: Honour, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you.
Ceres: Earth's increase, and foison plenty,
Barns and garners never empty;
Vines with clustering bunches growing;
Plants with goodly burden bowing;
Spring come to you at the farthest
In the very end of harvest!
Scarcity and want shall shun you;
Ceres' blessing so is on you.

Daß diese Figuren Prosperos eigene Gedanken aussprechen, betont ausdrücklich seine Antwort auf Ferdinands Frage, in der er sie

»Spirits, which by mine art
I have from their confines called to enact my present fancies«

nennt.

In Prosperos Tätigkeit auf der Insel tritt schließlich

ein pädagogischer Zug hervor, der seine Handlungsweise gegen Caliban, gegen Miranda und Ferdinand, gegen Alonso, Sebastian und Antonio und gegen Trinculo und Stephano zu einer erzieherischen stempelt.

Seine Tochter verdankt ihm allein ihre Erziehung, und der große Nutzen, den sie im Gegensatz zu anderen Prinzessinnen davonträgt, überzeugt ihn, daß der Vater sorgfältiger ist, als andere Erzieher (I, 2). Er wägt genau die Zeit ab, zu der eine Erziehungsphase einsetzen und Halt machen muß, um zweckentsprechend zu sein; daher spricht er ihr von ihrer Abstammung nicht eher, als ihm notwendig scheint:

»The hour's now come;
The very minute bids thee ope thine ear:
Obey, and be attentive.« (I, 2),

und teilt ihr andererseits von seinen Plänen nur das Nötigste mit:

»Here cease more questions.« (I, 2).

Auch sein erzieherisches Tun wird durch sein mildes Herz bestimmt. Im Allgemeinen sucht er ohne Härte zu wirken, wo es ihm möglich scheint. Das zeigt sich besonders in der Güte, mit der er selbst den rohen Caliban anfänglich behandelt (I, 2).

Doch scheut er sich nicht, auch Strenge und selbst Härte anzuwenden, sobald er deren Notwendigkeit erkennt. Das kommt in der Prüfung von Mirandas und Ferdinands Liebe, in den Drohungen und Strafen gegen Caliban, Stephano und Trinculo und in den, wenn auch nur scheinbaren, Unglücksfällen, mit denen er Gewissen und Reue seiner Feinde aufrüttelt, zum Ausdruck. Doch gewinnt stets die Güte wieder die Oberhand und gleicht zum Schluß alle Härte durch Liebe und milde Verzeihung wieder aus.

Der Dichter sieht also, über Jahrtausende der Menschheitsgeschichte zurückblickend, am Beginn dieser Geschichte jenen Urzeitmenschen stehen, den seine naive Anschauungsweise kritiklos seinen Instinkten überläßt, und dessen eigensüchtiges Streben sich in ungebundenem Lebensgenuß erschöpft. Doch hat der Urzeitmensch bereits das instinktive Bedürfnis nach einem Gott, der ihn in seinen Schutz nehme, und sucht sich einen solchen unter den Gottheiten seines Weltbildes, mit dem er einen Vertrag auf Gegenseitigkeit abschließt.

Von diesem Anfangsstadium unterscheidet sich die moderne Kulturstufe durch intellektuelle Bildung und Sittenverfeinerung. Doch offenbaren ihre Vertreter zum Teil noch seelische Verwandtschaft mit dem Urmenschen: Die unteren Stufen führen ein rohes Sinnenleben wie er, und ihr Lebenszweck ist der Genuß. Gottsucher sind sie aber nicht mehr: Sie gehören dem Christentum an, wenngleich es ihnen noch nicht ins Herz gedrungen ist und ihnen nur eine religiöse Angst hat einpflanzen können, die sie aber nicht hindert, über christliche Einrichtungen zu spotten oder zu fluchen. Auch aus der angesehensten Gesellschaftsphäre gehen Männer mit ähnlichem religiösen Empfinden hervor. Auch ihre Eigensucht ist stark ausgeprägt und von derselben brutalen Rücksichtslosigkeit, die sich nicht scheut, über Leichen hinwegzuschreiten, wenn es nützlich erscheint. Sie verfolgen ihr Ziel mit der Hartnäckigkeit starker Eigenliebe und reißen ohne Gewissensbeschwerden den Schwächling, der ihnen ein Mittel zum Zweck zu werden verspricht, mit in ihre Bahnen. Den sittlich Schwachen erfaßt aber im Gegensatz zu dem zielbewußten Bösewicht im Alter eine intensive Reue und Verzweiflung über seine Irrtümer und Vergehen.

Wirklich von der Kultur sittlich vervollkommnet und ge-

hoben ist jedoch nur ein geringer Teil der Menschheit, der sich aus den intellektuell gebildeten Gesellschaftskreisen rekrutiert. Der vornehm und ritterlich denkende Jüngling zeigt zwar die Spuren des nicht ausgereiften Menschen, ist aber nicht ohne religiöse Überzeugungen und sittliches Wollen. Er geht dem Leben zielbewußt entgegen, und Tugend und Ehrliebe weisen ihm den Weg. Die Zeit schärft seine kühle Vernunft, und diese trägt ihm eine reiche Welt- und Menschenkenntnis ein. Edelmut und ehrfürchtiges Gottvertrauen bleiben auch im Alter die Grundzüge seines Wesens.

In diesem Kulturkreis steht auch das reine, tugendhafte Weib, das alle Tugend liebt und alles Unedle verabscheut.

Die Krone des modernen Menschentums bildet der Mann der Wissenschaft und Kunst, den sein Wissen und Können zum geistigen Herrn der Welt erhebt, dem es eine Macht verleiht, mit deren Hilfe er sich auf die Dauer gegen seine Widersacher zu behaupten vermag. Er ist ein Mann von Herzensgüte, der auf die Umwelt erziehend wirkt, wie er sein eigenes Gemüt stets zu bessern trachtet.

Inmitten der Menschheit findet sich eine Anzahl von Individuen ohne bezeichnende Eigentümlichkeiten, Menschen ohne eigenen Charakter, die ohne innere Anteilnahme am Leben und seinen Erscheinungen dahinleben.

Dieser Überblick über die Personen der Welt, die uns Shakespeare im „Sturm" vor Augen führt, läßt eine Gemeinsamkeit gewisser religiöser Züge unter den verschiedenen Individuen hervortreten. Das ist der Glaube an ein die Geschehnisse lenkendes Schicksal, an die Unsterblichkeit und an einen persönlichen Gott. Diese Vorstellungen finden sich in verschiedenen Zusammenstellungen und verschieden deutlich ausgesprochen bei nahezu allen Personen der modernen

Kulturstufe wieder: Prospero spricht von jeder, Miranda nur von einer Schicksalsfügung. Der Glaube an eine göttliche Vorsehung kommt in Ferdinand und Gonzalo zum Ausdruck, der an die Unsterblichkeit in Sebastian, Antonio und Ferdinand und der an einen persönlichen Gott in dem boatswain, in Alonso und Ferdinand, während Adrian und Francisco jeden dieser Gedanken vermissen lassen. Auch Stephano und Trinculo sprechen nicht davon. Während sie und Gonzalo sich zum Christentum bekennen, tun die übrigen Kulturmenschen keine Zugehörigkeit zu einem bestimmten Glauben kund. Ihre religiösen Vorstellungen widersprechen jedoch der Annahme nicht, daß auch sie dem christlichen Bekenntnis angehören, denn sie kommen sowohl dem Christentum als anderen monotheistischen Religionsgemeinschaften zu. Vielmehr wird sie durch das Fehlen jedes Hinweises auf eine andere Religionsgemeinschaft gestützt. Der Dichter verabscheut natürlich in der Darstellung einer Welt, die von einer bestimmten Religion beherrscht wird, eine langweilende Wiederholung des Religionsbekenntnisses durch jede einzelne Figur. Er braucht ein solches Bekenntnis nur von einigen Personen geben zu lassen, um dem Zuschauer durch den Einklang mit den religiösen Gedanken der Übrigen den Schluß nahezulegen, daß auch diese derselben religiösen Gemeinschaft angehören. Wir haben daher ein Recht zu der Schlußfolgerung, daß die Kulturmenschen des „Sturms“ Christen sind. Dem Einwurf, daß eine solche Erwägung keine mit Notwendigkeit überzeugende Beweisführung sei, glaube ich mit dem Hinweis auf die Tatsache begegnen zu können, daß für die philologische Wissenschaft in sehr vielen Fällen die Wahrscheinlichkeit Beweis genug ist, sofern ihr nicht andere Wahrscheinlichkeiten entgegenstehen, während sie eine unbedingt sichere Schlußfolgerung nur selten zu geben vermag.

Daher scheint mir die Annahme im Sinne des Dichters zu sein, daß er auf diese Weise hat zum Ausdruck bringen wollen, daß die ganze Kulturwelt im Zeichen des Christentums steht. Nicht allein der Glaube des Helden ist christlich und betätigt sich als solcher in seiner Ethik. Die religiösen Grundlagen sind für alle dramatis personae, sofern sie überhaupt ihrer Kulturstufe nach schon reif sind für eine Läuterung und Konzentration ihrer religiösen Empfindungen und Erfahrungen, sodaß diese sich zu einem Glauben verdichtet und abgerundet haben, die des Christentums, wenn es auch von Vielen nur erst formell angenommen ist. Den Kulturmenschen im engeren Sinne aber ist es eine wirkliche Herzensreligion.

Über die großen Welt und Leben beeinflussenden und bewegenden Kräfte und die Art, wie sie des Dichters Gemüt anschaut, spricht Prosperos Weltbild:

Über dem Weltganzen waltet ein persönlicher, liebender Gott, der den Menschengeschicken den Weg weist und der unsterblichen Seele des Menschen Verzeihung für ihre Sünde widerfahren läßt, wenn ihre Reue darum bittet. Doch geschieht diese Erlösung allein durch die göttliche Gnade. Im Gegensatz zur unsterblichen Menschenseele ist alles Irdische vergänglich. Natur und Kultur unterliegen dem Kreislauf von Entstehen, Aufblühen, Verwelken und Untergang. Doch sieht die dichterische Phantasie auch das Irdische belebt und personifiziert alles, was einen Einfluß auf das menschliche Leben ausübt: Naturkräfte und Gegenstände der Umwelt wie die Leidenschaften im Herzen.

Über Shakespeares Weltwertung und Grundsätze der Lebensführung sagen uns die Prosperos folgendes:

Shakespeares religiöser Grundwert ist die göttliche Güte. Sie bedeutet das bezeichnende Merkmal Gottes. Mit liebender Hand leitet er die Menschenschicksale, ohne daß wir seinen Einfluß im Voraus zu durchschauen vermöchten oder uns ihm entziehen könnten[1]). In jeder anderen Hinsicht aber ist der Mensch frei, das heißt nur seinem eigenen Willen unterworfen.

Seine Ethik trägt denselben Stempel der Menschenliebe. Den leitenden Beweggrund seines Handelns bildet selbstlose

---

1) Gustav Rümelin sagt über Shakespeares Religion S. 208:

„Seine Auffassung neigt weit mehr zum Pessimismus als zur Theodicee; die Quintessenz seiner Lebensweisheit läuft auf eine gute Defensive gegen die Wechselfälle des Weltlaufs hinaus, in dem er viel mehr des blinden Schicksals Walten, als die Leitung einer guten und weisen Gottheit oder gar des unmittelbare Leben das Weltgeistes sieht."

Daß diese Ansichten auf den „Sturm" keinesfalls zutreffen, liegt klar zutage. Hätte Shakespeare sie in den übrigen Dramen vertreten, so bliebe nur die Annahme, daß seine Anschauungen sich in seinen späteren Lebensjahren völlig in ihr Gegenteil verkehrt hätten, da der „Sturm" sehr wahrscheinlich sein letztes Werk ist. Doch spricht der Umstand, daß diese Wandlung unverhältnismäßig plötzlich — nämlich in der Zeit zwischen Shakespeares vorletztem und letztem Werk — eingetreten sein müßte, deutlich gegen Rümelin.

Ebenso verhält es sich mit seiner Wahrnehmung einer „versteckten Polemik, zwar nicht gegen das Religiöse und Christliche an sich, aber gegen die Kirche" und gegen das Puritanertum, die er in Shakespeares Werken macht.

Herzensgüte, die sich in Mitleid, Hülfsbereitschaft, schrankenlosem Vertrauen gegen Blutsverwandte, Dankbarkeit, Gewissenhaftigkeit und großmütiger Verzeihung gegen alle Missetaten betätigt. Mit seiner Menschenliebe und Selbstlosigkeit ist andererseits ein starker Abscheu gegen alle Eigensucht und Gemütsroheit gepaart.

Das Ideal einer Ehe sieht er in einem Bündnis reiner Liebe, dem aber die Prüfung der Selbstzucht erst die Weihe geben muß, um das Wohl der Ehe zu gewährleisten, das in Ehre, Reichtum, Kindersegen und langem Leben besteht.

In pädagogischer Hinsicht hält er die Erziehung durch den Vater der größeren Sorgfalt wegen für nutzbringender als die durch andere Erzieher. Seine pädagogischen Grundsätze sind: Genaue Innehaltung gewisser Zeitpunkte für Beginn und Abschluß der einzelnen Erziehungsphasen und unerbittliche Anwendung von Strenge, wo sie notwendig ist, doch nur da, wo Güte den Zweck nicht erreichen würde.

Shakespeares politische Wertung ergibt sich außer aus der Prosperos aus den politischen Verhältnissen und Geschehnissen der im „Sturm" gezeichneten Welt. Auch diese beiden Quellen lassen sich nicht scharf von einander sondern, da sie zum Teil in einander fließen.

Das Herzogtum Mailand ist eine erbliche, absolute Monarchie. Prospero ist das unumschränkte Oberhaupt des Staates, wie nach seiner Aussetzung sein Bruder. Der Absolutismus dieses Staates ist dem Dichter etwas so Selbstverständliches, daß er Prospero diesen weder betonen, noch in Gegensatz dazu eine andere Staatsform erwähnen läßt. Der Herzog vertritt den Staat nach Innen und Außen und hat das selbstverständliche Recht, ihn nach seinem Belieben

zu lenken. So kann Prospero sich vom Herrscheramt zurückziehen und nach eigenem Gutdünken einen stellvertretenden Regenten einsetzen, der dann seinerseits das Recht hat, zu schalten, wie es ihm geeignet scheint, da er alle Rechte des Herzogs besitzt. Welche Vorzüge der absolutistische Staat bietet, sagt uns der Dichter nicht. Er sagt nur, daß das Land unter der unumschränkten Herrschaft eines edlen und gütigen Fürsten wie Prospero zu Ansehen und Wohlstand gelangt. Wohl aber weist er auf die Gefahren einer solchen Verfassung hin: Gelangt ein Mann zur Regierung, der, wie Antonio, sein Augenmerk in erster Linie auf seine persönlichen Vorteile richtet statt auf das Gemeinwohl, so ergeben sich für den Staat üble Folgen daraus, ja er kann in wörtlichem Sinne verraten und verkauft werden. Ebenso selbstverständlich ist ihm das Erbfolgerecht der weiblichen Nachkommen. Auch dies wird nicht ausdrücklich betont, sondern es ist selbstredend, daß durch Mirandas Verheiratung mit dem Thronerben von Neapel beide Länder vereinigt werden.

Die Macht der Krone wird gefestigt durch einen politischen und gesellschaftlichen Standesunterschied zwischen Fürst und Volk, der den Herrscher aus den Untertanen heraushebt. Der reine Absolutismus des „Sturms" kann ein gewisses Gottesgnadentum nicht entbehren, das ihm Rückgrat und Stärke verleiht. Der Fürst muß aus edlerem Holz geschnitzt sein als die Volksmenge, Prospero »more better than Prospero, master of a full poor cell«, und die Erbin des Thrones »a princess, no worse issued«, wenn der Krone die zur Regierung des Landes notwendige Herrschaft über das Volk erhalten bleiben soll.

Die Grundforderung für eine gedeihliche innere Politik des absoluten Fürsten ist größte Vorsicht und Objektivität in der Auswahl der Beamten. Das zeigt er an der Ver-

treibung Prosperos, dem selbst die nahe Blutsverwandtschaft zu Antonio keine Sicherheit gegen Betrug und Verrat bietet. Es ist die Forderung der Menschenkenntnis, die der Dichter an den Fürsten stellt, und die die Voraussetzung für eine dem Staat förderliche Anwendung der Kunst, »how to grant suits, how to deny them, who t' advance, and who to trash for over-topping« bildet. Damit, daß er selbst einen Prospero sich in seinem Bruder schwer täuschen läßt, weist er zugleich auf die Schwierigkeit und die Notwendigkeit dieser Forderung hin, die wegen des Einflusses, den die Hofleute auf den Herrscher wie auf den Staat und seine Beamten naturgemäß haben, vor allem für die Auswahl der Umgebung des Fürsten unerläßlich ist. In welche Gefahren skrupelloser Egoismus der Höflinge beide zu stürzen vermag, schildert er in Sebastians und Antonios Treiben, während er uns in Gonzalo den wirklichen Ratgeber eines Fürsten vor Augen führt, der in ehrenhafter Treue und Selbstlosigkeit das Vorbild eines Hofmannes ist, dessen Wirken dem Wohl und der Ehre des Staates gilt.

Wie sehr die Stellung des Staates im Rate der Völker im absolutistischen Staatswesen von der Gesinnung des Fürsten abhängig ist, macht der Dichter an der Tributverpflichtung Mailands klar. Er betont, daß Prospero ein »prince of power« war und sein Land »through all the signiories was the first, and Prospero the prime duke«. Die physische und sittliche Stärke des Volkes und seines Herrschers gibt dem Lande die Macht, sich eine Stellung unter den Völkern zu schaffen und zu behaupten. Auf der Machtstellung beruht sein Verhältnis zu den anderen Staaten, bis es unter der Herrschaft des allein auf seine persönlichen Vorteile bedachten Antonio durch dessen Verrat in schmähliche Abhängigkeit gerät.

Seine kolonialpolitischen Ideen drückt der Dichter durch Prosperos Verhältnis zu Caliban aus. Der Kulturmensch kommt auf die Insel des Wilden, ergreift von ihr kraft seiner Überlegenheit Besitz und macht ihn sich dienstbar. Für seine Bedürfnisse in dem fremden Lande bedarf er des Eingeborenen und zieht ihn zu allerhand Diensten heran:

»But, as't is,
We cannot miss him: he does make our fire,
Fetch in our wood; and serves in offices
That profit us.« (I, 2)

Er behandelt ihn mit Güte und sucht erzieherisch auf ihn zu wirken, um die Segnungen der Zivilisation auch ihm zugute kommen zu lassen. Doch zieht er ihn zur Arbeit heran und bestraft ihn für jede Auflehnung dagegen. Gelegentlich wendet er Härte an, aber keine Grausamkeit. Auch läßt er dem in ungebundener Freiheit Aufgewachsenen ein gewisses Selbstbestimmungsrecht.

Das ist Shakespeares Vorbild für die Unterwerfung unzivilisierter Völker, die den Eingeborenen kulturell zu heben sucht, ohne ihm Schaden zuzufügen, und andererseits das Recht zur Geltung kommen läßt, das die moralische und geistige Überlegenheit der Zivilisation ihr auf Verbreitung und Einflußerweiterung durch die Besitzergreifung gibt.

Des Dichters Weltwertung und Grundsätze der Lebensführung sind nach dem in der Einführung Gesagten aus denen der übrigen Figuren zu ergänzen. Doch ist diese Ergänzung wenig umfangreich.

Das persönliche Empfinden des Einzelnen darf wohl aus Mirandas Aussprüchen in I, 2:

»Good wombs have borne bad sons«,

»If the ill spirit have so fair a house,
Good things will strive to dwell with 't«,
»But this is trifling:
And all the more it seeks to hide itself,
The bigger bulk it shows« und
»O, wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O, brave new world,
That has such people in 't!«,

aus Sebastians Antwort

»As many vouched rarities are«,

aus Gonzalos

»But the rarity of it is, — which is indeed almost beyond credit, —«,

aus Antonios

»Ebbing men, indeed,
Most often do so near the bottom run
By their own fear or sloth«,

aus Ferdinands

»There be some sports are painful, and their labour
Delight in them sets off: some kinds of baseness
Are nobly undergone: and most poor matters
Point to rich ends«

oder aus Alonsos

»How sharp the point of this remembrance is!« und
»Irreparable is the loss; and patience
Says it is past her cure«

eine Überzeugung Shakespeares herauslesen, aber objektiv begründen läßt sich dies Empfinden kaum. Nur unsere Kenntnis von Shakespeares politischen Ideen erfährt aus der Weltwertung einer Nebenfigur des „Sturms" eine Bereicherung, nämlich aus Gonzalos Schilderung eines idealen Staatswesens in II, 1.

Sein Staatsideal ist danach eine auf dem Grundsatz der Gleichberechtigung Aller aufgebaute Demokratie, die vermöge der ethischen Voraussetzung von der natürlichen Güte der Menschen in sich zusammengehalten wird, und deren Ziel, ein in Anspruchslosigkeit zufriedenes und glückliches Leben der schuldlosen Menschheit, durch Abschaffung aller Kulturerrungenschaften erreicht wird, die geeignet sind, dem Einzelnen zuungunsten der Gesamtheit einen Vorzug zu verschaffen. Dies regierungslose Staatswesen würde Gonzalo auf der Insel schaffen, wenn er dort König wäre, und den Staat, aus dem er ausdrücklich alle Souveränität verbannt hat, mit solcher Vollkommenheit regieren, daß es das goldene Zeitalter übertreffen sollte. Daß Shakespeare dies Paradoxon versehentlich stehen gelassen habe, können wir ihm so wenig zutrauen, wie daß er etwa Gonzalo hier als unüberlegt habe kennzeichnen wollen, denn der schroffe Gegensatz zu Gonzalos sonstiger Besonnenheit kann diese Annahme nicht dulden. Und daß Gonzalo den Gedanken nicht vorbringt, um ihn als ein albernes Hirngespinst lächerlich zu machen, beweist seine ganz ernsthafte und ironielose Sprache [1]. Verspottet und ins Lächerliche gezogen wird die Idee erst durch Sebastian und Antonio [2]. Vielmehr kann diese Para-

1) C. C. Hense behauptet in dem Kapitel „Das Antike in Shakespeares Drama: Der Sturm", die Idee Gonzalos sei schon von diesem ironisch gemeint, sagt aber nicht, worin er die Ironie erblickt. Das Paradoxe ist doch nicht eo ipso ironisch!

2) Alois Brandl gibt S. 210 Gonzalos „Bild eines kommunistischen Naturzustandes" wieder und knüpft daran die Bemerkung: „und damit wir ja nicht zweifeln, wie Shakespeare über ein derartiges goldenes Zeitalter urteilt, hat er seinen Spott sogleich dahinter gesetzt: ‚Kein Heiraten, alle müßig — Dirnen und Lumpen'". Doch gibt er keinen Grund, weshalb er in Sebastians und Antonios Spott den Shakespeares sieht, sondern verallgemeinert hier seine persönliche Auffassung.

doxie nur ein Hinweis auf den rein ideellen Charakter der ganzen Schilderung sein, den er dadurch hervorhebt. Ein rein gedankliches Gebilde wie dies darf wohl eine solche Paradoxie enthalten. Sie weist dann darauf hin, daß es für die Praxis unverwendbar ist. So unterstreicht sie auch in Gonzalos Worten drastisch, daß der Dichter den Gedanken nicht für realisierbar hält, da die Ordnung auch im demokratischen Staatswesen nicht anders als durch eine Souveränität, die die Staatszügel in der Hand hält, aufrecht erhalten werden könnte.

Das Staatsideal Gonzalos, das zu Prosperos absolutistischen Ansichten in Widerspruch steht, bedeutet trotzdem eine Ergänzung von Shakespeares politischer Weltanschauung. Der Widerspruch ist nur der zwischen Praxis und Theorie, wie auch die beiden Träger der politischen Ideen insofern in einem Gegensatz zu einander stehen, als der eine die Politik praktisch ausübt, der andere mehr theoretischer Berater ist. Auch dieser Gegensatz, den der Dichter heraushebt, indem er Prospero seine Ideen über das reale, praktische Staatsleben aussprechen läßt, während er seine Gedanken über ein Staatsideal einer anderen Figur in den Mund legt, dient offenbar der Hervorhebung, daß er letzteres nicht für realisierbar halte, daß es vielmehr rein ein Produkt seiner auch nach Unerreichbarem greifenden Gedankenwelt sei. Die Abhängigkeit des Dichters und des Schauspielers von der Gunst der Krone zu Shakespeares Zeit macht diese starke Unterstreichung erklärlich und spricht ihrerseits dafür, daß Gonzalos Schilderung ein Stück Shakespeare enthält, das leicht in den Verdacht umstürzlerischer Ansichten oder gar Absichten hätte geraten können, wenn es zugleich ein Stück Prospero gewesen wäre, statt unter Gonzalos Maske versteckt zu sein.

Schließlich bestätigt auch die äußerliche Seite der Schil-

derung diese ihre Bedeutung. Ohne ein einleitendes Wort beginnt Gonzalo davon zu sprechen, und bricht ebenso unvermittelt ab, nachdem seine Erzählung den Raum von dreißig Zeilen eingenommen hat. Schon diese Ausführlichkeit und unvermittelte, fast schroffe Einschaltung heben sie so plastisch aus dem ganzen Rahmen der Szene heraus, daß ein besonderer Grund dafür vorhanden sein muß, der aber nicht in der Absicht bestehen kann, nur einen Gedanken einer Figur des Dramas zu betonen, denn dafür ist die Betonung zu stark hervorgehoben.

Auffallend ist der Gegensatz zwischen der Selbstverständlichkeit, mit der der Dichter den Staat Prosperos als einen absoluten schildert, und diesem demokratischen Ideal. Es sind die Staatsformen, die die beiden extremen Ziele staatlichen Lebens verkörpern: Einerseits Stärke nach Innen und Außen, andererseits allgemeine Gleichberechtigung in jeder Hinsicht. Der Schluß, den Shakespeare durch diese Gegenüberstellung nahelegt, kann kein anderer sein als: Will der Staat nicht das eine Ziel zugunsten des anderen aufgeben, so muß er die Gegensätze zu vereinen suchen. Das kann nur durch gegenseitige Einschränkung des Absolutismus und der Demokratie geschehen. Für die Praxis, die beide Ziele anstrebt, ist daher die beschränkte Monarchie, die mit demselben Recht beschränkte Demokratie genannt werden könnte, die geeignete Staatsform.

Es wird heute allgemein angenommen, daß Shakespeare Christ gewesen sei. Doch ist die Frage umstritten, ob er einer bestimmten christlichen Konfession näher gestanden habe [1]. Der Katholik sucht katholisches Bekenntnis

1) Dr. V. Knauer schreibt S. 290:
„Nähere dogmatisch abgezirkelte Bestimmungen über diese allent-

in ihm nachzuweisen, während der Protestant ihn für seinen Glauben in Anspruch nimmt [1]). Der „Sturm“ jedenfalls entscheidet den Streit zugunsten des Letzteren: Die katholische

halben sich offenbarende überweltliche und persönliche Macht eines heiligen und heiligenden, göttlichen Wesens werden wir bei Shakespeare nach meiner Überzeugung vergebens suchen. Nicht einmal die Zahl finden wir festgehalten; denn Shakespeares Menschen sprechen mit gleicher Ehrfurcht und Sicherheit je nach den Verhältnissen bald von Gott, bald von Göttern und nennen oft auch die vermittelnde Collektiveinheit Himmel.“

Der Sturm enthält allerdings keine „dogmatisch abgezirkelten Bestimmungen“, aber seine Hinweise auf ein bestimmtes Dogma, nämlich das von der Jungfrau, und auf den Protestantismus sind unzweideutig.

Der Plural „Götter“ und die Kollektiveinheit „Himmel“ aber sind doch selbstverständlich nur rhetorische Ausdrücke, die je nach ihrer Verwendung zur Betonung der göttlichen Allmacht, Allwissenheit oder Gnade oder zur Hervorhebung der Inständigkeit eines Gebets und dergleichen dienen.

1) Julius Schiller sucht in dem Kapitel „Shakespeare als Christ“ nachzuweisen, daß Shakespeare durchaus auf christlichem Boden stehe, mit einer starken Neigung zu einer Art allgemeinem Protestantismus. Doch tut er es auf eine seltsam widerspruchsvolle Art. „Es ist ja wahr“, sagt er S. 56, „Shakspere vermied absichtlich jede Gelegenheit, in seinen Werken auf Religion die Sprache zu bringen und religiöse Dinge zu erörtern, und es wäre fruchtlose Mühe, nach bestimmten religiösen Anspielungen zu suchen, welche uns seine Grundanschauungen kund geben könnten. Warum sollte sich auch der Dichter mit dem Gesetz in Widerspruch setzen, da ein Parlamentsbeschluß (1603) jede Erwähnung heiliger Namen und Dinge mit Strafe belegte? Man hat versucht, Shaksperes politische Systeme herauszuklauben; ist dieses schon mit vielen Schwierigkeiten verknüpft, so ist es noch mehr erschwert, seine religiösen Anschauungen aus seinen Werken herauszufinden.“

In Gegensatz zu diesen Vorausschickungen sucht er doch Shakespeares Überzeugungen aus bestimmten religiösen Anspielungen herauszulesen, ohne das geringste Kriterium zu geben. Die Schwierigkeiten, auf die er S. 56 hinweist, hat sein subjektives Vorgehen bereits S. 61 überwunden, denn hier stellt er fest:

„Das ist es, was uns allzeit zu Shakspere hinziehen wird, was uns stets anheimelt, was uns bei dem Lesen seiner Werke, bei dem

Kirche erzielt die göttliche Gnade durch gute Werke; die protestantische dagegen kennt nur die reine Gnade, die der aufrichtigen Reue zuteil wird. Shakespeares Prospero aber erhofft die erlösende Gnade nur durch inständiges Gebet, ohne einen Gedanken an gute Werke. Der Dichter betont diesen protestantischen Gedanken im Epilog ausdrücklich dadurch, daß er auf die Inständigkeit des Gebets besonderes Gewicht legt:

»And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free« [1]).

---

hören seiner Schauspiele immer sympathisch berühren muß: das christliche Fundament in seiner echt protestantischen Färbung."

Neben dem Parlamentsbeschluß von 1603 hält Schiller die religiösen Wirren in England für ein Moment, das Shakespeare abschreckte, sich einem bestimmten Bekenntnis anzuschließen, denn „dazu waren ja die schrecklichen Verfolgungen von Katholiken und Protestanten, die Inquisitionen und Hinrichtungen noch zu lebhaft in aller Erinnerung."

Dürfen wir einem Shakespeare, der sich in seinen Werken stets als ein Mann von klarer Einsicht und Urteilskraft zeigt, diese wankelmütige Furcht zutrauen? Shakespeares Theismus, den Schiller mit den Worten bezeichnet:

„Wer die Werke mit offenem Auge liest, dem wird es zur Gewißheit: Die Gottheit ist für Shakspere das persönliche höchste Wesen, welches der Welt als Gerechtigkeit und als Gnade sich offenbart. Durch alle Dramen unseres Dichters zieht sich wie ein goldener Faden der Finger Gottes.", müßte seiner Unentschlossenheit eine feste Richtung geben, die ihm der Finger Gottes stets unzweideutig zeigen würde.

1) Gustav Rümelin behauptet S. 211:

Wer in seinem Shakespeare zu Hause und dabei im Stande ist, die natürlichen Eindrücke ohne vorgefaßte Meinungen in sich aufzu-

Der gegebene Überblick über Shakespeares Weltanschauung offenbart, daß sie ihre Werte wesentlich aus drei Lebensgebieten nimmt: Aus dem religiösen, dem ethischen und dem politischen.

Die ganze im „Sturm" gezeichnete Kulturwelt ruht auf christlicher Grundlage. Das Christentum ist die Religion. Sie dringt durch diese ganze Welt, an die Ohren Aller. Aber sie ist noch nicht in alle Herzen eingezogen. Wirklich von ihr und ihrer Ethik durchdrungen sind nur die wenigen Menschen der Höhe der Kultur. Je tiefer die Menschen kulturell stehen, desto oberflächlicher ist sie erfaßt worden, und desto leichtfertiger wird sie gehandhabt. Der Kulturmensch aber ist ihr Apostel, obgleich sein eigentliches Betätigungsfeld nicht die Religion sondern die Wissenschaft, die Weltweisheit, ist. Nicht so sehr durch seine Worte als durch sein Tun verbreitet er sie. Sein reiner sittlicher Charakter ist es, der auf die Menschheit wirkt, und seine Tugenden sind es, die sie schließlich überwältigen und ihm nachzustreben veranlassen. Freilich erfährt er Unrecht und Unterdrückung, aber sein starker Glaube läßt den Gedanken an Verzweiflung nicht in ihm aufkommen, sondern verleiht ihm Mut und Ausdauer, sodaß es ihm schließlich doch gelingt, die Übeltäter durch Güte auf den Weg der Wahrheit zu bringen und auch den von der Kultur noch fast unberührten Wilden zur Einsicht zu führen.

Die Religion der Liebe erfordert als oberste sittliche Tugend die Menschenliebe. Diese ist die Mutter der Rück-

---

nehmen, ... wird sich kaum irgend einmal unmittelbar daran erinnert finden, daß er gerade mit einem Dichters christlichen Glaubens, und zwar evangelischen Bekenntnisses, beschäftigt ist."

Die Hinweise des „Sturms" auf das Christentum und der evangelische Gedanke des Epilogs überzeugen vom Gegenteil.

sichtnahme auf den Mitmenschen, der Güte und Nachsicht selbst gegen die Feinde, der Selbstlosigkeit und der damit verwandten Selbstzucht und Selbsterziehung. Diese Seele der Ethik kennzeichnen Prosperos Worte:

Though with their wrongs I am struck to the quick,
Yet, with my nobler reason, 'gainst my fury
Do I take part: The rarer action is
In virtue than in vengeance.

So ist der Wille der maßgebende Wert sittlichen Lebens, denn die freie Selbstbestimmung zur Tugend oder zur Untugend ist in der nur durch die waltende Vorsehung beschränkten Willensfreiheit gegeben[1]).

Auch Shakespeares staatsphilosophische Gedanken werden von jener christlichen Liebe zur Menschheit getragen.

Den Kern seiner politischen Weltanschauung bildet der monarchische Gedanke. Könnte man Gonzalos Voraussetzung von der Güte der Menschheit allgemein gelten lassen, so könnte man Stephanos Wort »Every man shift for all the rest, and let no man take care for himself« dem Staatsleben zugrunde legen und darauf ein Staatswesen aufbauen, wie es Gonzalo schildert. Dies verlockende Ziel kann aber nur angestrebt, doch nicht erreicht werden, da man mit gewissenlosen und selbstsüchtigen Elementen im öffentlichen Leben rechnen muß. Der Staat kann daher

---

1) Da diese religiösen und ethischen Grundsätze des „Sturms" Shakespeare als einen Menschen von tiefer Religiosität und hohem moralischen Ernst kennzeichnen, muß erwähnt werden, daß man ihn gelegentlich auch als völlig unreligiös und moralisch gänzlich verkommen hingestellt hat. Das tut zum Beispiel W. J. Birch, von dessen Werk Karl Elze sagt:

„Die in dieser Richtung vielleicht am weitesten gehende Schrift ist ‚An Inquiry into the Philosophy and Religion of Shakespeare' (London, 1848) von W. J. Birch, ein Werk von beispielloser Ungründlichkeit und Voreingenommenheit."

nicht ohne eine Souveränität auskommen, die die notwendige Ordnung erhält und ihm das starke Rückgrat verleiht, dessen er für seine Selbstbehauptung bedarf. Andererseits soll der Grundsatz der Gleichberechtigung zu möglichst allgemeiner Anwendung gelangen durch das Streben nach einer Staatsform wie die Gonzalos. Die Praxis muß deshalb diese beiden einander entgegengesetzten Richtungen versöhnen, und das daraus hervorgehende Ergebnis ist die beschränkte Monarchie.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm, Heinrich, Albert, Erich Israel, wurde am 13. Juli 1888 in Ermschwerdt, Kreis Witzenhausen, geboren. Meine Staatsangehörigkeit ist die preußische, mein Bekenntnis das evangelisch-reformierte. Von Ostern 1894 bis Ostern 1897 besuchte ich die Volksschule in Gieselwerder an der Weser. Daneben erhielt ich Privatunterricht. Von Ostern 1897 bis Ostern 1899 besuchte ich die Knabenmittelschule in Göttingen, darauf die Oberrealschule in Göttingen, deren Reifezeugnis ich im Herbst 1909 erhielt.

Dann studierte ich neue Sprachen und Geographie, und zwar im Wintersemester 1909/10, Sommersemester 1910 und Wintersemester 1910/11 in Jena, im Sommersemester 1911 in Göttingen, im Wintersemester 1911/12 in Prag und vom Sommersemester 1912 bis zum Sommersemester 1914 in Marburg. Ostern 1913 bestand ich in Marburg die akademische Turnlehrerprüfung.

Bei Kriegsausbruch trat ich als Kriegsfreiwilliger beim 2. Kurhessischen Feldartillerieregiment Nr. 47 in Fulda ein, und bin seit dem 21. Januar 1915 im Felde.

Am 2. und 4. Mai bestand ich in Marburg und Cöln das Rigorosum.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren:

Dr. Andrée, Marburg, Prof. Dr. Brotanek, Prag,

Prof. Dr. Cohen, Marburg, Prof. Dr. Diehl, Jena, Dr. Eisenmeier, Prag, Prof. Dr. Frege, Jena, Prof. Dr. Freymond, Prag, Prof. Dr. Grund, Prag, Dr. Hartmann, Marburg, Prof. Dr. Husserl, Göttingen, Prof. Dr. Jaensch, Marburg, Prof. Dr. Misch, Marburg, Prof. Dr. Rade, Marburg, Prof. Dr. Rauchberg, Prag, Prof. Dr. Rolin, Prag, Prof. Dr. Rosenthal, Jena, Prof. Dr. Sauer, Prag, Prof. Dr. Schücking, Jena, Prof. Dr. Schultze-Jena, Marburg, Prof. Dr. Staerk, Jena, Prof. Dr. Stimming, Göttingen, Dr. Stoy, Jena, Prof. Dr. Toischer, Prag, Prof. Dr. Viëtor, Marburg, Prof. Dr. Wechßler, Marburg, Prof. Dr. Weinel, Jena, Prof. Dr. Wiese, Jena, Prof. Dr. Wilhelm, Jena, Dr. v. Zahn, Jena, Prof. Dr. Zuckerkandl, Prag.